

ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 18ΗΣ ΜΑΡΤΙΟΥ 1997

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΜΑΤΣΑΝΙΩΤΗ

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΣΚΛΑΒΟΣ
ΤΡΙΑΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ
ΜΙΑ ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ κ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ ΑΘ. ΧΡΗΣΤΟΥ

Εισαγωγικά. Βιογραφικές πληροφορίες και σπουδές του. Από την 'Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών και το εργαστήρι του Τόμπρου στην 'Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών κοντά στον Μαρσέλ Ζιμόν και την ελεύθερη 'Ακαδημία Γκραντ Σωμιέ στο Παρίσι κοντά στον 'Ισσίπ Ζαντκίν. Οι πρώιμες προσπάθειές του στα πλαίσια των γνωστών τύπων και των παραδοσιακών τάσεων. 'Η άπασχόλησή του με τὰ μέταλλα και οί ἀναζητήσεις του στην κατεύθυνση τῆς ἀφαίρεσης. 'Η στροφή του στην πέτρα —γρανίτη, πορφυρίτη, μάρμαρο— και ἡ ἐπιβολή μιᾶς νέας τεχνικῆς και τῶν καθαρὰ προσωπικῶν του διατυπώσεων. Μὲ ἀφετηρία βιώματά του και τὴν ἔμφαση στὸ ἀρχετυπικό, τὸ καθολικό και τὸ διαχρονικό, μιὰ γλυπτική τοῦ ἑλληνικοῦ φωτός.

* * *

Δημιουργὸς ποὺ ἄφησε τὸν κόσμον στὰ σαράντα του χρόνια ὁ Γεράσιμος Σκλάβος ἀποτελεῖ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ σημαντικές και χαρακτηριστικές φυσιογνωμίες τῆς σύγχρονης τέχνης. Γιὰ τὸν χαρακτήρα τῶν ἀναζητήσεων και τὸν πλοῦτον τῶν κατακτήσεων του, γιὰ τὴν τόλμη και τὴν ποιότητα τῶν ἐργασιῶν του. Καὶ δὲν μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ τυχαῖον τὸ γεγονός ὅτι ὁ Σκλάβος εἶναι ὁ γλύπτης ποὺ θὰ ἐπινοήσῃ και μιὰ νέα καθαρὰ προσωπική τεχνική γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ ὀλοκληρώσῃ καλύτερα τὶς προθέσεις του, ἰδιαιτέρα τὸ δούλεμα τῆς πέτρας. 'Η ἀναγνώρισή του ἄλλωστε εἶναι

καθολική όχι μόνο από τους Έλληνες μελετητές αλλά και από όλους τους ξένους που γνώρισαν το έργο του. Είναι χαρακτηριστικά όσα παρατηρεί ο πρώτος δάσκαλός του ο Τόμπρος, όταν έκανε ανακοίνωση στην 'Ακαδημία μας δυο χρόνια μετά το θάνατο του Σκλάβου «τά γεωμετρικά και κυβοσχηματικά διάτρητα επιτεύγματα του Σκλάβου επί γρανιτών, αλλά και τα άλλα όρθοστατικά ή πλαγιομορφικά τών μαρμαρικίων του συνθέσεων — έργων μεγάλων μεγεθών μνημειώδους ενδιαφέροντος— είναι έργα υπαίθρου, μιᾶς έκφραστικῆς προβολῆς και έναρμονίσεως με τὸ περιβάλλον τους, έργα ἐνὸς πνεύματος τῆς ἐποχῆς μας»¹. Και ὁ Κριστιάν Ζερβὸς θὰ γράψει τὸ 1968 «ὁ Σκλάβος κατόρθωσε νὰ δημιουργήσει εἰκαστικὲς ἐκφράσεις ἀπόλυτα νέες ἐλέγχοντας ὥστόσο τὲς ἐμπνεύσεις πού τοῦ υπαγόρευε ἡ δημιουργικὴ του ἰκανότητα»², ἐνῶ ὁ Μαρίνος Καλλιγᾶς θὰ τονίσει τὸ ὅτι «ὁ Σκλάβος ἦταν ἓνας σύγχρονος εὐρωπαϊὸς καλλιτέχνης ἀλλὰ μαζί —κι αὐτὸ εἶναι τὸ σημαντικὸ— "Ἐλληνας καλλιτέχνης ὅχι μόνο ἀπὸ καταγωγὴ ἀλλὰ καὶ στὴν καλλιτεχνικὴ του ἐκφραση»³. Εὐρωπαϊὸς καλλιτέχνης πὸ παραμένει "Ἐλληνας ὁ Σκλάβος, κατόρθωσε νὰ συνδυάσει καθοριστικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς γλυπτικῆς με σύγχρονες ἀναζητήσεις γιὰ νὰ δώσει ἔργα πὸ διακρίνονται γιὰ τὴν ρωμαλεότητα καὶ τὴν μνημειακότητά τους, τὴν ἐσωτερικὴ τους δύναμη καὶ τὴν ἐκφραστικὴ τους ἀλήθεια. Καὶ εἶναι χαρακτηριστικὸ τὸ ὅτι ὅλοι σχεδὸν οἱ ξένοι μελετητές πὸ ἀσχολήθηκαν με τὸ ἔργο του τονίζουν τὸν περισσότερο ἐλληνικὸ χαρακτῆρα τῆς γλυπτικῆς του ὅχι μόνο τῶν πρώτων περιόδων, ὅταν ἔχει σὰν ἀφετηρία τὴν ἀντικειμενικὴ πραγματικότητα, ἀλλὰ καὶ τῶν τελευταίων του ἔργων, ὅταν κινεῖται σὲ ἓνα καθαρὰ προσωπικὸ μορφοπλαστικὸ ἰδίωμα στὸ ὁποῖο συνδυάζει κονστρουκτιβιστικὲς ἀξίες καὶ ἐκμεταλλεῖται τὸν ρόλο τοῦ φωτός. Ἡ Μπεατρὶς ντέ Ἀντία θὰ σημειώσει «ἡ ἀδυναμία τοῦ Σκλάβου γιὰ τὴ φύση ἐπιβεβαιώνει πόσο σημάδεύτηκε ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴ καταγωγὴ του. Ἀπὸ ἐκεῖ προέρχεται ὁ κλασικισμὸς του. Περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο εἶχε τὴν αἴσθηση τοῦ ὠραίου καὶ τῆς ἀναλογίας»⁴ καὶ ὁ Τζῶρτζ Μπουρντέιλ θὰ γράψει «τὸ ἔργο τοῦ Σκλάβου ἀποκαθιστᾷ τὴ σχέση τοῦ ἐλληνικοῦ πολιτισμοῦ με τὴ λογικὴ ἀνάλυση τῆς ὕλης καὶ σχηματίζει μιὰ γέφυρα

1. Ἀμύλιας Ἀλιβιζάτος - Μιχάλης Τόμπρος, "Ἐνας δημιουργός. Ὁ "Ἐλληνας γλύπτης Γεράσιμος Σκλάβος, Νέα Ἑστία, τεύχος 1003, 15 Ἀπριλίου 1969, πὸ ἀναδημοσιεύεται καὶ στὸν Κατάλογο Σκλάβος τῆς ἐκθεσῆς του στὴν Γκαλερί Ζουμπουλᾶκη τοῦ 1981, χωρὶς σελιδαρίθμηση. Πρόκειται γιὰ ἀνακοίνωση τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ Μιχ. Τόμπρου σὲ συνεδρίαση τῆς Ἀκαδημίας τῆς 20 Μαρτίου.

2. Christian Zervos στὸν Κατάλογο τῆς ἐκθεσῆς Hommage à Sklavos στὸ Μουσεῖο Ροντέν τὸ 1968 με κείμενα καὶ ἄλλων μελετητῶν.

3. Μαρίνος Καλλιγᾶς στὸν Κατάλογο τῆς ἐκθεσῆς στὴν Γκαλερί Ζουμπουλᾶκη.

4. Béatrice de Andia, στὸν Κατάλογο τῆς ἐκθεσῆς Σκλάβος στὸ Παρίσι τὸ 1979 με κείμενα καὶ ἄλλων κριτικῶν.

ανάμεσα στην παράδοση και τὸ παρὸν. Καὶ μιῶ γιὰ παράδοση καὶ ὄχι γιὰ παρελθόν, γιὰτὶ ἡ παράδοση ποὺ ἀναπηδᾷ ἀπὸ τὸ ἔργο του εἶναι ζωντανή. Καὶ μιῶ γιὰ παρὸν καὶ ὄχι γιὰ ἐπικαιρότητα, γιὰτὶ ὁ Σκλάβος στὴν ἐποχὴ μας εἶδε ὅ,τι ἔχει διάρκειαν»⁵. Ἀκόμη ὁ Ραϋμόντ Κονιὰ θὰ παρατηρήσει γιὰ ἔργα του, «προαισθανόμαστε μιὰν ἐνθύμηση ἑλληνικῶν ναῶν, ψηλοὺς καὶ κομψοὺς κίονες χαρακωμένους ἀπὸ αὐλάκια ποὺ αἰχμαλωτίζουν τὸ φῶς. Ὁ κλασικισμὸς ποὺ διαφεντεύει αὐτὴ τὴ δημιουργία δὲν ἀποκλείει τὸ νεωτερισμὸ καὶ ἡ γεωμετρία της, δὲν ἀποκλείει τὸ ἀνθρώπινο στοιχεῖο στὴν ὑπηρεσία τῆς ποιητικῆς μονιμότητος»⁶. Ἀνάλογες παρατηρήσεις ἔχουμε καὶ ἀπὸ ἄλλους ξένους μελετητὲς ἐνῶ μὲ τὸ ἔργο λιγότερο ἢ περισσότερο ἔχουν ἀσχοληθεῖ καὶ ὅλοι σχεδὸν οἱ «Ἕλληνες κριτικοὶ τῆς τέχνης»⁷. Ἰδιαιτέρα ἀκόμη πρέπει νὰ μνημονευτεῖ καὶ μιὰ μονογραφία γιὰ τὸν Σκλάβο στὰ ἑλληνικὰ μὲ τίτλο *Γεράσιμος Σκλάβος, ἀφαίρεση-τραγικότητα-μοντερνισμός*⁸.

Λίγα βιογραφικὰ στοιχεῖα εἶναι ἐπίσης ἀπαραίτητα πρὶν ἐπιχειρήσουμε νὰ πλησιάσουμε τὴν καλλιτεχνικὴ του δημιουργία, τὶς ἀναζητήσεις καὶ τὶς κατακτήσεις του, τὶς ἐπινοήσεις καὶ τὶς διατυπώσεις του. Ὁ Γεράσιμος Σκλάβος γεννήθηκε στὰ Δονάτα Κεφαλληνίας στὶς 10 Σεπτεμβρίου τοῦ 1927⁹ καὶ πέθανε στὸ Παρίσι στὶς 28 Ἰανουαρίου τοῦ 1967 στὰ σαράντα του χρόνια, καταπλακώθηκε ἀπὸ μεγάλο μαρμάρينو ἔργο του. Τὸ τέταρτο παιδὶ μιᾶς σχετικῆς φτωχῆς ἀγροτικῆς οἰκογένειας, ἔκανε τὶς γυμνασιακὰς σπουδὰς του, ἐνῶ παράλληλα βοήθησε τὴν οἰκογένειά του, ἐργαζόμενος στοὺς ἀγρούς καὶ ταυτόχρονα κατασκεύαζε μικρὰ ἀγάλματα ἀπὸ διάφορα ὕλικά ποὺ ἔβρισκε — λάσπη, βρεγμένη ἄμμο. Ἀσφαλεῖς πληροφορίες μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ διαπιστώσουμε ὅτι ἀπὸ τὰ παιδικὰ του ἀκόμη χρόνια εἶχε ἰδιαιτερο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν τέχνη, πάθος γιὰ τὴν δημιουργία καὶ πολυμήχανο χαρακτήρα¹⁰. Ὅταν τελειώνει τὸ Λύκειο δίνει ἐξετάσεις γιὰ τὴν Σχολὴ τῶν Ἰκάρων, χωρὶς νὰ μπορέσει νὰ γίνῃ δεκτὸς

5. Georges Boudaille, Sklavos στὸ *Lettres Françaises* 25-30, Mars 1965, ὁ ἴδιος μελετητὴς ἔχει ἀσχοληθεῖ καὶ σὲ ἄλλα κείμενά του μὲ τὴν γλυπτικὴ τοῦ Σκλάβου.

6. Raymond Cogniat, *La Sensibilité de Sklavos*. *Revue XX^e siècle* N. 31, 1968.

7. Ἀποσπάσματα ἀπὸ κριτικὲς ἐλλήνων μελετητῶν πρβλ. στὸν Κατάλογο τῆς Γκαλερί Ζουμπουλάκη, ἔπου καὶ ἀποσπάσματα καὶ κειμένων ξένων μελετητῶν.

8. Βασίλης Φιορεβάντε, *Γεράσιμος Σκλάβος — Ἀφαίρεση, Τραγικότητα, Μοντερνισμός*. Ὅπου περιλαμβάνονται μελέτες ποὺ μερικὲς εἶχαν δημοσιευτεῖ σὲ διάφορα περιοδικὰ καὶ παρουσιάζονται μὲ μικρὰς ἀλλαγές. Ἐκδόσεις Παρουσία, χωρὶς χρονιὰ ἐκδοσης ἀλλὰ ἀσφαλῶς μετὰ τὸ 1991.

9. Ὁ Τῶνης Σπητέρης, ἀναφέρει σὰν χωριὸ στὸ ὁποῖο γεννήθηκε τὰ Σκλαβάτα. Πρβλ. *Τρεῖς Αἰῶνες Νεοελληνικῆς Τέχνης 1660-1967*, τομ. Γ', 1979, σελ. 261.

10. Βιογραφικὸ σημεῖωμα τῆς ἀδελφῆς του Ἑλένης Σκλάβου στὸν Κατάλογο τῆς Γκαλερί Ζουμπουλάκη, μὲ τίτλο Ὁ ἀδελφός μου Γεράσιμος Σκλάβος.

και από το 1947 μετά την άποτυχία του ξαναγυρίζει στην Κεφαλλονιά, όπου ο πατέρας του θέλει να τον κάνει ναυτικό, κάτι που ήταν παράδοση στο νησί του. Φαίνεται όμως ότι το πάθος του για την γλυπτική είναι πάντα μεγάλο και στο χωριό του κάνει λουόμενες από άμμο, που προκαλούν τον θαυμασμό των συντοπιτών του. Το 1949 ο Σκλάβος γίνεται δεκτός στην 'Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της 'Αθήνας και επιλέγει το εργαστήριο του Τόμπρου, δημιουργού με τόλμη και γόνιμες προσωπικές αναζητήσεις, που είχε επηρεαστεί ιδιαίτερα από τον κυβισμό και τις πειραματικές τάσεις. 'Ο Τόμπρος θα τονίσει για τον Σκλάβο «κατά τις σπουδές του, ήταν πάντοτε νευρώδης και προσεκτικός και ένας νέος με προσόντα δρομέως της ύλης, εκφραστικά και ζωντανά»¹¹. Το 1957 θα ολοκληρώσει τις σπουδές του στην 'Αθήνα ο Σκλάβος και ασφαλώς με τη βοήθεια του Τόμπρου θα πάρει υποτροφία για να συνεχίσει τις μελέτες του στο Παρίσι κοντά στον Ζιμόν και στη συνέχεια στον Ζάντκιν, γνωστό για τις κυβιστικές του προσπάθειες, Ρώσο γλύπτη. Σε μια περίοδο που αναπτύσσονται νέες τάσεις στο Παρίσι ο Σκλάβος θα προχωρήσει γρήγορα στις καθαρά προσωπικές του αναζητήσεις. Είναι τέτοιο το πάθος του για την γλυπτική, τόσο η τόλμη του στην αξιοποίηση των υλικών ώστε προκαλεί και την κατάπληξη του Ζάντκιν που θα γράψει στον Τόμπρο «Τί θα γίνει, φίλε μου, με τον Σκλάβο. Οί πρωτοβουλίες του να δομη έντος της σχολής, όπως αυτός θέλει θα διαλύσουν τον προγραμματισμό των σπουδών... Ναι πιστεύω ότι θ' αφήσωμεν έναν μαθητήν μας, όστις πολλά θα έχη να δημιουργήση νέα δια την προώθησιν της γλυπτικής έρεύνης»¹². Οί σπουδές του στο Παρίσι τὰ χρόνια 1958-60 θα τον όδηγήσουν και στην ανακάλυψη μιας νέας τεχνικής για το δούλεμα της σκληρής πέτρας —με βάση ένα καμινέτο όξυγόνου και άσετυλίνης— επινόηση για την όποία θα πάρει και βεβαίωση εύρεσιτεχνίας¹³. Χωρίς να έχει δικό του εργαστήριο εργάζεται στον κήπο της Cité Universitaire, όπου έμενε, γεγονός που του επέτρεπε να κινηθεί περισσότερο έλεύθερα και να προωθει τις αναζητήσεις του. 'Η πάλη του με το σκληρό υλικό, γρανίτη, προφυρίτη και μάρμαρο, όπως και η εργασία του στο ύπαιθρο, θα τον υποχρεώσουν να προχωρήσει σε μορφές στις όποιες παίξει καθοριστικό ρόλο κοντά στις καθαρά πλαστικές αξίες και το φώς. Την περίοδο αυτή φαίνεται ότι αντιμετωπίζει κάθε είδους προβλήματα που τον φέρνουν άκόμη και στα πρόθυρα της αυτοκτονίας, άφου σκέπτεται να πραγματοποιήσει και το όνειρο του 'Ικαρου όταν άποφασίζει να πηδήσει από το παράθυρό του. Στο ίδιο

11. Μ. Τόμπρος, Πρακτικά της 'Ακαδημίας 'Αθηνών, 1969, Τόμ. 44, σελ. 45.

12. 'Οπου και παραπάνω, Πρακτικά 'Ακαδημίας 'Αθηνών.

13. 'Η επίσημη αναγνώρισή του δημοσιεύεται στον Κατάλογο της Γκαλερι Ζουμπουλάκη. Πρόκειται για βεβαίωση του Γαλλικού 'Υπουργείου Βιομηχανίας.

διάστημα έχει και την πρόθεση να επιστρέψει στην Ελλάδα αλλά παρακινείται από τον Τόμπρο να μείνει έστω και αν θα υποφέρει μερικά χρόνια¹⁴. Τότε ο Κριστιάν Ζερβός, μεγάλος προστάτης δημιουργών των νέων τάσεων και των πρωτοποριακών αναζητήσεων¹⁵, αναγνωρίζει την σπουδαιότητα της καλλιτεχνικής του δημιουργίας και αναλαμβάνει να τον παρουσιάσει. Έτσι το 1961 ασχολείται στην Γκαλερί του¹⁵ με την οργάνωση μιας ατομικής έκθεσής του, που οι κριτικοί την χαρακτηρίζουν εξαιρετική. Την ίδια χρονιά θα πάρει μέρος και στην Β' Μπιεννάλε Νέων του Παρισιού με το έργο του *Ψυχή*, στην οποία θα πάρει τόσο το βραβείο της επιτροπής όσο και το βραβείο των έκθετών. Αυτό θα του επιτρέψει να κάνει μια ατομική έκθεση στην Μπιεννάλε του 1963 και την ίδια χρονιά θα πάρει μέρος και σε μια άλλη σημαντική έκθεση με τίτλο «Επτά τάσεις της σύγχρονης γλυπτικής» στην Γκαλερί του Ζερβού *Cahiers d'Art* μαζί με τους Μπογιάν, Τζιακομέτι, Χαϊντοϋ, Γκονζάλες, Άρπ και Λωρενς¹⁶. Μια ατομική έκθεσή του οργανώνεται και στην Αθήνα το 1966 στην Γκαλερί Χίλτον, στην οποία παρουσιάζονται και έργα στα οποία χρησιμοποιείται και μια νέα επινόησή του στην οποία αξιοποιείται σαφέστερα ο ρόλος του φωτός. Πρόκειται για μια γλυπτική που ο ίδιος ο καλλιτέχνης ονομάζει «τηλεγλυπτική-τηλεδιαστημική, γλυπτική με το φως του ήλιου»¹⁷, στην οποία με διάφορους καθρέπτες το ήλιακό φως ολοκληρώνει τις μορφικές αξίες των έργων. Εκτός από τις έξι ατομικές εκθέσεις ο Σκλάβος θα πάρει μέρος και σε πολλές ομαδικές την περίοδο 1958-1967. Επίσης πρέπει να προστεθεί ότι έχει εκθέσει και αρκετούς ζωγραφικούς πίνακες, μετάλλια και σχέδια. Και, όπως είπαμε και παραπάνω, ο Σκλάβος πέθανε στα σαράντα του χρόνια στις 28 Ιανουαρίου του 1967, όταν καταπλακώθηκε από ένα γλυπτό του, βάρους πεντακοσίων περίπου κιλών, ύψους δύο μέτρων, που είχε ονομάσει «Η φίλη που δέν έμνε».

Αν επιχειρήσουμε τώρα να πλησιάσουμε την καλλιτεχνική δημιουργία του Σκλάβου, θα διαπιστώσουμε ότι σαν αφετηρία του έχει τις παραδοσιακές τάσεις και την ανθρώπινη μορφή. Έτσι σε έργα του της πρώτης φάσης της δημιουργικής του πορείας τα χρόνια 1952-1960 ή ανθρώπινη μορφή αποτελεί τον καθοριστικό άξονα των αναζητήσεών του. Σε μερικές προσπάθειές του διαφαίνεται ή μαθητεία του κοντά

14. Γράμμα στον Σκλάβο της 22-12-1961 στον Κατάλογο Ζουμπουλάκη.

15. Κριτικός και εκδότης της γνωστής επιθεώρησης *Cahiers d'Art* ο Κριστιάν Ζερβός διατηρούσε και Γκαλερί με το ίδιο όνομα· είναι και αυτός που έπαιξε καθοριστικό ρόλο για την αναγνώριση νέων τάσεων και δημιουργών σαν τον Πικασσό, τον Μπράκ και άλλων.

16. Πρόκειται για μερικούς από τους πιο σημαντικούς δημιουργούς της γλυπτικής του αιώνα μας, που κινούνται σε διαφορετικές στυλιστικές κατευθύνσεις.

17. Από κείμενο του ίδιου του Σκλάβου, που περιλαμβάνεται στον Κατάλογο Ζουμπουλάκη.

στὸν Τόμπρο καὶ ἡ ἀπομάκρυνσή του ἀπὸ τὴν χρησιμοποίηση τῶν περιγραφικῶν ἀξιῶν καὶ τῶν ρεαλιστικῶν τύπων. Καὶ ἐνῶ οἱ σπουδές του σὲ χιόνι τοῦ 1951 διατηροῦν τὴν στενὴ ἐπαφή του μὲ τὴν ἀντικειμενικὴ πραγματικότητα, τὰ ἔργα του σὲ μάρμαρο καὶ γύψο ἀπὸ τὸ 1955-57 διακρίνονται γιὰ τοὺς περισσότερο προσωπικούς τόνους. Στὴν Ἀθηναία του σὲ πεντελικὸ μάρμαρο τοῦ 1955 ὁ Σκλάβος καταφεύγει στὴν σχηματοποίηση καὶ τὰ γενικευτικὰ στοιχεῖα, τὰ ρευστὰ περιγράμματα καὶ τὴν ἐπιβολὴ τοῦ τυπικοῦ στὸ ἀτομικό. Ἰδιαίτερη ἐντύπωση ἀκόμη κάνει ἡ λιτότητα καὶ ἡ σαφήνεια τῶν περιγραμμάτων, ἡ πληρότητα καὶ ἐπιβολὴ τῶν ὄγκων καὶ ἡ πνευματικότητα τοῦ συνόλου. Καὶ τὸ τέλος τοῦ 1955 καὶ τὶς ἀρχές τοῦ 1956 μὲ τὴν Ὀνειροπόληση σὲ γύψο κατορθώνει νὰ δώσει μιὰ θαυμάσια συμφωνία τῶν ὄγκων μὲ τὶς ἀντιθετικὲς κινήσεις καὶ τοὺς ἐνεργητικούς ἀξονες τὴν ἐκφραστικὴ ἀλήθεια τοῦ συνόλου. Μὲ τὴν γυμνὴ γυναικεῖα μορφή ποῦ ἔχει τὰ χέρια μπροστά, τὰ πόδια πρὸς τὰ πίσω, τὸ κεφάλι γυρτὸ ἔχουμε ἕνα γλυπτὸ ποῦ ὑποβάλλει μὲ καθαρὰ πλαστικὲς ἀξίες τὸν τίτλο του. Μᾶς δίνει δηλαδὴ ὁ Σκλάβος μιὰ ἀνθρώπινη μορφή ποῦ κυριολεκτικὰ ζεῖ τὰ ὄνειρά της καὶ ἀκόμη κατορθώνει νὰ τὰ μεταφέρει καὶ στὸν θεατὴ. Μὲ τὴν ἰδιαίτερη ἔμφαση στὰ καμπυλόμορφα μελωδικὰ θέματα ἐπιβάλλεται ἐσωτερικότητα καὶ ἡρεμία, ἀσφάλεια καὶ ποιητικὴ περισσότερο διάσταση τοῦ συνόλου. Τὸ 1957 μὲ τὸν Ἰκάρου σὲ γύψο ὁ καλλιτέχνης προχωρεῖ σαφέστερα στὴν ἐπιβολὴ καθαρὰ προσωπικῶν τύπων, μὲ τὴν χρησιμοποίησιν ἐνὸς μορφοπλαστικοῦ λεξιλογίου, στὸ ὁποῖο καθοριστικὸ ρόλο ἔχουν ἡ ἀποσπασματικοποίηση καὶ τὰ ὑπαινικτικὰ στοιχεῖα. Μὲ τὸ φτερό στὴν μιὰ πλευρὰ καὶ τὸ ἐλεύθερο ἀνοδικὸ θέμα στὴν ἄλλη κατορθώνει ὁ καλλιτέχνης νὰ μᾶς δώσει τὸ ἀρχετυπικὸ στοιχεῖο τοῦ θέματος μὲ σαφήνεια καὶ ἀσφάλεια. Μὲ τὸ φτερό παραστατικὴ ἀναφορὰ καὶ τὸ ἐλεύθερο θέμα ἐπιβάλλεται τόσο ἡ τάση γιὰ τὴν ἀνύψωση καὶ τὴν ὑπέρβαση τῆς βαρύτητας ὅσο καὶ ἡ πτώση τῆς μυθικῆς αὐτῆς μορφῆς. Σὲ μιὰ ἄλλη προσπάθειά του πάλι ἀπὸ τὸ 1957, μὲ τίτλο Βουνοκορφές, μὲ ψωμόπετρα Λυκαβηττοῦ, ἔχουμε ἕνα ἄλλο πλούσιο σὲ ἐκφραστικὲς προεκτάσεις γλυπτὸ του. Στὸ ἔργο μὲ τὴν γυμνὴ γυναικεῖα μορφή ποῦ εἶναι ἀκόμη δεμένη κατὰ κάποιον τρόπο μὲ τὸ βάθος, ἕνα εἶδος τανυσμένου ἀναγλύφου, τὰ χέρια πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι, τὰ πόδια σταυρωμένα, ἴσως διαφαίνεται καὶ κάποια ἐπαφή του μὲ ἔργα τοῦ Μιχαήλ Ἀγγέλου. Πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ μᾶς ὀδηγεῖ ἀκόμη καὶ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο φαίνεται νὰ ἀγωνίζεται ἡ ἀνθρώπινη μορφή νὰ λυτρωθεῖ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν πέτρα ἀπὸ τὴν ὁποία ἔχει γίνει. Καὶ παρὰ τὸν τίτλο, τὸ ἔργο διακρίνεται γιὰ μιὰ περισσότερο τραγικὴ διάσταση τῆς ζωῆς ποῦ ὑποβάλλεται ἀπὸ τὴν ἀπόδοση τῶν χεριῶν καὶ τῶν ποδιῶν καὶ τὴν ὅλη θέσιν τοῦ σώματος.

Μὲ ἀφετηρία τὴν ἀνθρώπινη μορφή ἔχουμε καὶ ἄλλες σημαντικὲς καὶ χαρακτηριστικὲς προσπάθειες τοῦ Σκλάβου καὶ τὰ χρόνια ποῦ ἀκολουθοῦν ὅπως καὶ τὸ 1957.

Έτσι τὸ 1957 μὲ τὴν *Γυμνή Γυναίκα* σὲ γύψο ὁ καλλιτέχνης ἀποδεικνύει τὶς δυνατότητές του στὸ στήσιμο τοῦ γλυπτοῦ, στὴν πληρότητα τῶν ὄγκων, τὴν ρευστότητα καὶ ἀσφάλεια τῶν περιγραμμάτων καὶ τὸν ρόλο τῶν ἐπιφανειῶν. Μᾶς δίνει μιὰ γυμνὴ νέα γυναίκα μὲ τὰ χέρια στὴ μέση, τὰ πόδια σὲ μικρὴ διάσταση, τὸ πρόσωπο περισσότερο ἰδεαλιστικὰ δοσμένα καὶ πλούσια μαλλιά. Μὲ τὴν θέση τῶν ποδιῶν καὶ τῶν χειρῶν δημιουργεῖται ἓνα εἶδος συνομιλίας κενοῦ χώρου καὶ πλαστικῶν τύπων, ποὺ ἐπιβάλλουν τὴν ἴδια τὴν αἴσθηση τῆς ζωῆς. Καὶ ἓνα χρόνο ἀργότερα μὲ τὴν *Σκεπτόμενη*, καὶ αὐτὴ σὲ γύψο, ἔχουμε καὶ μιὰ σαφέστερη ἐπιβολὴ τοῦ συνδυασμοῦ βιόμορφων τύπων καὶ γεωμετρικῶν θεμάτων, δηλαδὴ ἐλευθερίας καὶ ἀναγκαιότητας. Καὶ στὴν περίπτωση αὐτὴ ἔχουμε ἓνα γυναικεῖο γυμνὸ καθιστὸ στὴν καρέκλα, μὲ τὸ ἓνα χέρι ἐλεύθερο, τὸ ἄλλο ἀκουμπισμένο στὰ πόδια, τὸ κεφάλι νὰ σκύβει ἐλαφρὰ πρὸς τὰ ἐμπρός, τὴν ὅλη ἔκφραση σκεπτικὴ. Πρόκειται γιὰ ἓνα ἔργο στὸ ὁποῖο δὲν εἶναι μόνο ἡ ἀπόδοση τοῦ προσώπου ἀλλὰ ἡ ὅλη ἀξιοποίηση τῶν πλαστικῶν ἀξιῶν ποὺ δίνει τὸ ἐσωτερικὸ περιεχόμενο τοῦ θέματος. Τὰ χαλαρὰ δοσμένα χέρια καὶ τὰ σταυρωμένα πόδια τὸ ἓνα ἐπάνω στὸ ἄλλο καὶ ὁ συνδυασμὸς συγκέντρωσης στὸ πρόσωπο ὑποβάλλουν στὸν θεατὴ περισυλλογὴ καὶ σκέψη. Ὁ καλλιτέχνης μάλιστα μὲ τὴν χρησιμοποίησιν τῆς καρέκλας μὲ τὰ αὐστηρὰ γεωμετρικὰ θέματα εἰσάγει σαφέστερα ἀκόμη τὴν αἴσθηση τῆς ἀκινήσιος καὶ τῆς ἐσωτερικῆς συγκέντρωσης ποὺ ἐπιβάλλεται καὶ ἀπὸ τὴν θέση καὶ τὴν στάση τοῦ σώματος. Καὶ τὴν ἴδια χρονιά, τὸ 1958, μὲ τὸ ἔργο του *Καλὲς Εἰδήσεις* ὁ καλλιτέχνης κατορθώνει μὲ τὴν ἀποσπασματικοποίησιν καὶ τὸν συνδυασμὸ τοῦ ἐπάνω μέρους τῆς γυναικείας μορφῆς καὶ τοῦ περιστεριοῦ νὰ πλουτίζει καὶ μὲ συμβολικὰ διαστάσεις τὸ σύνολο. Γιατὶ στὸ ἔργο μὲ τὸ γυναικεῖο κεφάλι, πάνω στὸ ὁποῖο βρίσκεται ἓνα περιστέρι καὶ τὰ ἀνυψωμένα χέρια ποὺ προσπαθοῦν νὰ τὸ πιάσουν, δίνει μὲ ἐξαιρετικὰ πειστικὸ τρόπο τὸ ἐσωτερικὸ περιεχόμενο τοῦ θέματος. Μάλιστα χρησιμοποιεῖ μιὰ κάποια σχηματοποίηση τῶν μορφῶν καὶ παράλληλα κάπως ἐλεύθερα τὶς ἐπιφάνειες μὲ τρόπο ὥστε νὰ συνδυάζονται τὰ κάπως ἐμπρεσιονιστικὰ στοιχεῖα μὲ τὸν ἐνεργητικὸ ρόλο τοῦ φωτός. Ἔτσι ἡ ἀξιοποίηση τοῦ ρόλου τοῦ φωτός, ποὺ ὁ Σκλάβος θεωρεῖ καθοριστικὸ, ὅπως καὶ εἶναι στοιχεῖο, τῆς ζωῆς καὶ ποὺ παίζει σημαντικὸ ρόλο σὲ ὅλες τὶς μεταγενέστερες προσπάθειές του, ἐμφανίζεται καὶ σὲ πρῶτα ἔργα του. Μιὰ ἄλλη σημαντικὴ προσπάθεια τοῦ Σκλάβου ἀπὸ τὸ 1958 ἔχουμε καὶ μὲ τὴν τετρακότα του ποὺ ἔχει τίτλο *Ἀφροδίτῃ τῆς Κεφαλλονιάς*. Σ' αὐτὸ ἔχουμε μιὰ γυναικεῖα μορφή ἀπὸ τὴ μέση καὶ ἐπάνω γυμνὴ μὲ τὰ χέρια πίσω ἀπὸ τὸ κεφάλι της, μιὰ ἀπόδοση στὴν ὁποία ἐντάσσεται καὶ ὁ ἐξωτερικὸς χώρος στὴν ὁλοκλήρωσιν τοῦ συνόλου. Μὲ τὸ λεπτὸ κλασσικὸ πρόσωπο δοσμένο μὲ ἰδιαίτερη φροντίδα καὶ περισσότερο ἀδρὰ δουλεμένα τὰ χέρια καὶ τὸν κορμὸ ἐπιβάλλεται ἓνα πλούσιο σὲ ἔκφραστικὰ προεκτάσεις σύνολο. Τὸν τύπο τῶν χειρῶν πίσω ἀπὸ τὸ κεφάλι, ποὺ τοῦ ἐπι-

τρέπει να οργανώνει καλύτερα τὸν χῶρο, θὰ τὸν χρησιμοποιήσει ὁ Σκλάβος καὶ στὴν *Κόρη* τοῦ 1958, σὲ τετρακόντα καὶ ἐδῶ, ἔργο πού βασιίζεται περισσότερο ἀκόμη στὴν σχηματοποίηση καὶ τὴν ἐνότητα τῶν περιγραμμάτων, τὴν ἐπιβολὴ τοῦ τυπικοῦ στὸ ἀτομικό. Σὲ μιὰ ἄλλη τετρακόντα τοῦ ἀπὸ τὸ 1959 τὴν *Κλαίουσα* ἔχουμε σαφέστερα τὴν σχηματοποίηση τῶν μορφῶν καὶ τὴν ἔμφαση στὸ τυπικό. Ἔτσι στὸ ἔργο αὐτὸ τὸ κεφάλι ἐμφανίζεται σὰν ἓνας κυκλικὸς ὄγκος, τὸ κορμὶ σὰν σωλήνας καὶ τὰ χέρια τρίγωνο δίνει τὸ ἐσωτερικὸ περιεχόμενο τοῦ θέματος μιὰ κλαίουσα μὲ ἐξαιρετικὰ πειστικὸ τρόπο. Μὲ τὴν *Κλαίουσα* ἔχουμε ὅλο καὶ σαφέστερα τὴν πορεία τοῦ καλλιτέχνη πρὸς τὴν ἐπιβολὴ τοῦ θέματος ἀποκλειστικὰ μὲ τὴν χρησιμοποίηση τῶν καθαρὰ πλαστικῶν ἀξιῶν.

Ἀπὸ τὸ 1960, σὲ μεγαλύτερη ἐπαφὴ μὲ τὸ πνεῦμα καὶ τὶς κατακτήσεις τῆς σύγχρονης γλυπτικῆς, ὁ καλλιτέχνης δὲν στρέφεται μόνο στὴν ἀξιοποίηση χαρακτηριστικῶν καὶ νέων τάσεων, ἀλλὰ καὶ στὴν χρησιμοποίηση σκληρῶν ὑλικῶν. Ἔτσι, ἐνῶ στίς παλαιότερες προσπάθειές του ἐργάζεται σὰν πλάστης, τώρα μὲ τὴν χρησιμοποίηση τῶν μετάλλων καὶ τοῦ ξύλου παρουσιάζεται σαφέστερα σὰν γλύπτης¹⁸. Μὲ αὐτὰ θὰ περάσει ὁ Σκλάβος καὶ στὴν δεύτερη καὶ ὄριμη πιά φάση τῆς καλλιτεχνικῆς του δημιουργίας, στὴν ὁποία θὰ χρησιμοποιήσει καὶ τὶς προσωπικὲς του ἐπινοήσεις¹⁹ στὴν ἐπεξεργασία τῶν σκληρῶν ὑλικῶν τὰ ὁποῖα θὰ χρησιμοποιήσει. Τὴν ἀφετηρία τῆς νέας πορείας τὴν ἔχουμε μὲ τὴν τετρακόντα μὲ τίτλο *Ἀρχὴ μιᾶς νέας Ἐποχῆς*, τοῦ 1960, στὴν ὁποία ὁ Σκλάβος χρησιμοποιεῖ ἓνα καθαρὰ ἀφηρημένο μορφοπλαστικὸ λεξιλόγιο. Πρόκειται γιὰ ἔργο στὸ ὁποῖο συνδυάζονται διαγώνια καὶ ὀριζόντια θέματα μαζί μὲ καμπυλόμορφα πού ἐπιβάλλουν τὴν κίνηση σὰν καθοριστικὸ στοιχεῖο τοῦ συνόλου. Καὶ μὲ τὸ *Ζεῦγος φωτειῶν Δυνάμεων* τῆς ἴδιας χρονιᾶς σὲ μπροῦντζο, χαλκὸ καὶ ξύλο, πού ἔχει σὰν θεματικὴ ἀφετηρία τὴν ἀνθρώπινη μορφή, εἶναι τὸ γεωμετρικὸ λεξιλόγιο, πού δίνει τὸν τόνο. Μὲ τὰ πόδια δυὸ παράλληλες γραμμές, τὸ στήθος ἓνα παραλληλόγραμμο, τὸ κεφάλι μία σφαῖρα, τὰ πόδια τρίγωνο καὶ τὰ χέρια ἐπίσης γραμμικὰ θέματα, τὸ ἔργο διακρίνεται γιὰ τὴν λιτότητα, τὴν αὐστηρότητα καὶ τὴν ἐπιβολὴ τοῦ οὐσιαστικοῦ καὶ τοῦ διαχρονικοῦ. Μάλιστα μὲ τὸν συνδυασμὸ τῶν ὑλικῶν μπρούντζου, χαλκοῦ καὶ ξύλου, ἀξιοποιοῦνται τόσο ἡ διαφορετικὴ ὕψη τῶν ὑλικῶν ὅσο καὶ οἱ χρωματικὲς ἀξίες πού πλουτίζουν τὸ ἔργο καὶ μὲ νέες ἐκφραστικὲς

18. Ἡ διαφορά τῆς ἐργασίας τοῦ πλάστη ἀπὸ αὐτὴ τοῦ γλύπτη βρίσκεται στὸ ὅτι στὴν πλαστικὴ ὁ καλλιτέχνης ἐργάζεται μὲ μαλακὸ ὑλικὸ γύψο, κερί, πλαστὶλίνη, μὲ τελικὸ στόχο νὰ μεταφερθεῖ σὲ σκληρὸ κυρίως σὲ χαλκὸ. Μὲ τὴν πλαστικὴ ὁ πλάστης δουλεύει προσθετικά, ἐνῶ μὲ τὴ γλυπτικὴ ἀφαιρετικά. Ἐργάζεται δηλαδὴ σκληρὸ ὑλικὸ, πέτρα συνήθως ἀπὸ τὴν ὁποία ἀφαιρεῖ τμήματα γιὰ νὰ ὀλοκληρώσει τὴ μορφή πού ἐπιδιώκει νὰ δώσει.

19. Πρβλ. κείμενο τοῦ Σκλάβου πού περιλαμβάνεται στὸν Κατάλογο τῆς Γκαλερί Ζουμπουλάκη.

προεκτάσεις. Σε άλλα έργα του σέ ξύλο, όπως τὸ *Αυπημένη Γυναίκα* καὶ τὸ *Ἔρωσ*, καὶ τὰ δυὸ ἀπὸ τὸ 1960, ὁ καλλιτέχνης συνδυάζει παραστατικὰ καὶ ἀφηρημένα στοιχεῖα, σχηματοποίηση καὶ ἔμφαση στὸν ρόλο τῶν πλαστικῶν ὄγκων γιὰ νὰ ὀλοκληρώσει καλύτερα τὴν φωνὴ τῶν ἔργων του. Στὸ *Αυπημένη Γυναίκα* εἶναι μὲ τὰ δυὸ χέρια ποῦ στηρίζουν τὸ σχηματοποιημένο κεφάλι καὶ τὸ ὑπαινικτικὰ δοσμένο σῶμα ποῦ ἐκφράζεται τὸ ἰδιαίτερο περιεχόμενο τοῦ θέματος. Στὸ *Ἔρωσ* εἶναι ἡ συμπλοκὴ τῶν ἐπιφανειῶν, ἡ ἐνότητα τῶν περιγραμμάτων καὶ ἡ σχηματοποίηση τοῦ συνόλου, ποῦ ἐκφράζουν τὴν ἔνωση τῶν δύο σωμάτων. Χωρὶς διατήρηση περιστατικῶν τύπων καὶ μόνο μὲ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο οἱ πλαστικοὶ ὄγκοι συνδέονται, ὁ Σκλάβος δίνει τὸν *Ἔρωτα* σὰν συνάντηση θετικῶν καὶ ἀρνητικῶν ἐνεργητικῶν καὶ παθητικῶν στοιχείων.

Σαφέστερα στὴν κατεύθυνση τῶν ἀφηρημένων τάσεων κινεῖται ἡ γλυπτικὴ τοῦ Σκλάβου μὲ ἔργα σὲ μέταλλα τὴν ἴδια χρονιά. Φαίνεται πάντως ὅτι καὶ στὴν περίπτωση αὐτὴ ἀφετηρία του εἶναι ἡ ἀνθρώπινη μορφή, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν ἔμφαση στὴν καθετότητα τῶν μορφῶν καὶ τὴν χρησιμοποίηση τῶν ὄγκων. Στὸ *Κατάκτηση*, τοῦ 1960, σὲ σίδηρο, ἔχουμε ἓνα σύνολο στὸ ὁποῖο συνδυάζονται τετράγωνα, τριγωνικὰ καὶ κυκλικὰ θέματα, ποῦ ἀναπτύσσονται ἀπὸ κάτω πρὸς τὰ ἐπάνω. Καὶ ἀναγνωρίζει κανεὶς στὴν ἀπόδοση τῶν διαφόρων θεμάτων ὅτι εἶναι τὸ ἀνθρώπινο σῶμα σὰν ἀφετηρία γιὰ τὴν ὀλοκλήρωση τοῦ ἔργου. Τὰ ἴδια οὐσιαστικὰ στοιχεῖα ἔχουμε καὶ σὲ ἔργο του ποῦ ἔχει γιὰ τίτλο τὸ *Δέντρο*, ποῦ σχηματίζεται περισσότερο μὲ τριγωνικὰ θέματα ποῦ συμπλέκονται γιὰ νὰ δώσουν τὸν χαρακτήρα τοῦ θέματος. Ἔργο σὲ σίδηρο καὶ τὸ *Δέντρο* βασιζέται περισσότερο στὴν καθετότητα τοῦ συνόλου καὶ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἀναπτύσσονται ἀνοδικὰ τὰ τριγωνικὰ θέματα. Στὴν ἴδια κατεύθυνση κινοῦνται καὶ ἄλλα ἔργα τοῦ Σκλάβου ἀπὸ τὸ 1960 στὰ ὁποῖα χρησιμοποιεῖται μέταλλο ἢ ξύλο. Ἔτσι μὲ τὸ *Πύργος μὲ μεταλλικὸ Τροῦλο*, σὲ μαῦρο μέταλλο, εἶναι τόσο ἡ τονισμένη καθετότητα ὅσο καὶ τὰ ἐπαναλαμβανόμενα στοιχεῖα ποῦ δίνουν τὸ περιεχόμενο τοῦ θέματος. Στὸ ἔργο αὐτὸ ὁ καλλιτέχνης χρησιμοποιεῖ μαλακὰ καμπυλόμορφα στοιχεῖα τὰ ὁποῖα ἐπαναλαμβάνονται γιὰ νὰ καταλήξουν στὸ τελευταῖο τὸ ὁποῖο ἐμφανίζεται σὰν ἐπιστέγασμα, σὰν τροῦλος, ὅπως τὸ θέλει ὁ τίτλος τοῦ ἔργου. Μὲ τὸ *Νίκη* τῆς ἴδιας χρονιάς, σὲ μαῦρο μέταλλο καὶ αὐτὸ, ὁ Σκλάβος συνεχίζει τὸ κάθετο θέμα, κορμὸ μὲ δυὸ διαγώνια, ἀναφορὰ ἴσως στὰ φτερά τῆς Νίκης, ποῦ κατὰ κάποιον τρόπο μᾶς εἰσάγουν στὸ περιεχόμενο τοῦ θέματος. Ἔτσι παρὰ τὴν ἀφηρημένη διατύπωση, θέματα τοῦ ἔργου ὑποβάλλουν κάτι ἀπὸ τὸν χαρακτήρα του, μὲ σαφήνεια καὶ ἀσφάλεια. Καὶ στὸ *Σύνθεση μὲ καθημερινὰ Ἀντικείμενα*, τοῦ 1960, ἔχουμε μιὰ προσπάθεια στὴν ὁποία εἶναι τὰ ἐνεργητικὰ διαγώνια στοιχεῖα καὶ τὰ γραμμικὰ περισσότερο θέματα, ποῦ δίνουν τὸν τόνο. Γιατὶ οὐσιαστικὰ τὰ ἀντικείμενα τὰ ὁποῖα συνδυάζει ὁ καλλιτέχνης παρουσιάζονται σὰν καθαρὰ γραμμικὲς ἀξίες ποῦ ἐπιβάλ-

λουν μια πλούσια καθαρά ένεργητική φωνή στο σύνολο. Σαφέστερα τόν πλοῦτο τῶν ἀφηρημένων διατυπώσεων τῆς γλυπτικῆς τοῦ Σκλάβου τὴν ἔχουμε καὶ σὲ ἔργα του σὰν τὸ *Ὀμάδα Μορφῶν* σὲ σίδερο, τοῦ 1960 πάλι, πὺ ἴσως ἔχει σὰν ἀφετηρία τοὺς σχηματισμοὺς τῶν δέντρων. Πρόκειται γιὰ ἓνα ἔργο στὸ ὁποῖο, πέρα ἀπὸ τὴν τονισμένη καθετότητα, εἶναι τὰ ἐπαναλαμβανόμενα καμπυλόμορφα θέματα πὺ δίνουν τὸν τόνο. Τὸ σύνολο, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία, μᾶς δίνει τὴν δύναμη πὺ ἐκφράζεται ἀπὸ τὴν συμπλοκὴ τῶν μορφῶν, τὰ ἀνοδικὰ θέματα καὶ τὰ ὑπαινικτικὰ χαρακτηριστικά. Μὲ τὸν συνδυασμὸ μάλιστα καθέτων καὶ καμπυλόμορφων θεμάτων, δηλαδὴ αὐστηρῶν γεωμετρικῶν καὶ μαλακῶν βιόμορφων τύπων, καθὼς καὶ μὲ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἀξιοποιεῖται ὁ ρόλος τοῦ φωτός, ἔχουμε ἓνα σύνολο, πὺ κυριολεκτικὰ ζεῖ καὶ ἀναπνέει. Τὰ ἴδια στοιχεῖα χρησιμοποιοῦνται ἀπὸ τὸν Σκλάβο καὶ σὲ ἔργα του σὲ ξύλο, ὅπως τὸ *Ζευγάρι* καὶ τὸ *Δεσμοὶ Τρυφερότητας*, τὸ πρῶτο τοῦ 1960, τὸ δεύτερο τοῦ 1961. Πρόκειται γιὰ ἔργα στὰ ὁποῖα εἶναι καὶ τὸ ἴδιο τὸ ὕλικό, τὸ ξύλο πὺ καθὼς εἶναι μαλακὸ ἐπιτρέπει στὸν καλλιτέχνη νὰ ἐκφράσει πὺ ὀλοκληρωμένα τὸ ἐσωτερικὸ περιεχόμενο τῶν θεμάτων του. Τοὺς δεσμοὺς τοῦ *Ζευγαριοῦ*, στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἀναπτύσσονται ἀρμονικὰ τὰ διάφορα θέματα καὶ τὸ *Δεσμοὶ Τρυφερότητας* μὲ τὴν συμπλοκὴ τῶν παράλληλων καθέτων θεμάτων. Γιατὶ στὶς δυὸ αὐτὲς περιπτώσεις τὸ ξύλο μὲ τὶς ἀξομειώσεις τῶν ἐπιφανειῶν του ὅπως καὶ τὴν ἴδια τὴν ὕφὴ του ἀποκτᾶ μιὰ καθαρὰ μελωδικὴ καὶ ποιητικὴ φωνή. Ἀνάλογα στοιχεῖα ἔχουμε καὶ μὲ τὸ *Γόνιμος Ἄνθρωπος* τοῦ 1961, σὲ σίδερο, μὲ τὸ κάπως κλειστὸ κάτω μέρος καὶ τὰ παράλληλα θέματα πὺ ἀναπτύσσονται ψηλά.

Τὸ 1961 καὶ μὲ τὴν στροφή τοῦ Σκλάβου στὴν σκληρὴ πέτρα τὴν ὁποῖα ἐργάζε-ται καὶ μὲ τὴν δική του καθαρὰ τεχνικὴ ἔχουμε καὶ τὴν ἐπιβολὴ ἑνὸς καθαρὰ προσωπι-κοῦ μορφοπλαστικοῦ ἰδιώματος στὴν κατεύθυνση τῶν ἀφηρημένων τάσεων. Μὲ τὴν *Στήλη τῶν θριαμβευόντων Μαστῶν*, σὲ γρανίτη κυανόμαυρο τοῦ Λαμπραντόρ, τοῦ 1961, ἔχουμε μιὰ χαρακτηριστικὴ προσπάθεια πὺ βασίζεται στὰ ἐπαναλαμβανόμενα καμπυλόμορφα θέματα καὶ τὴν τονισμένη καθετότητα. Στὴν ἀφετηρία τοῦ ἔργου βρίσκεται πάλι τὸ ἀνθρώπινο σῶμα καὶ ὁ συνδυασμὸς γεωμετρικῶν καὶ βιόμορφων τύπων. Μὲ τὸν τρόπο αὐτό, ὅπως καὶ σὲ ἄλλες ἐργασίες του, ὁ Σκλάβος κατορθώνει νὰ δώσει μιὰ αἴσθηση τῆς ζωῆς καὶ ταυτόχρονα μιὰ αἰσιόδοξὴ φωνὴ τοῦ συνόλου. Καὶ διαπιστώνει κανεὶς εὐκόλα ὅτι ἡ χρησιμοποίησις τῆς δικῆς του τεχνικῆς τοῦ ἐπιτρέπει νὰ ἀξιοποιεῖ καλύτερα τὴν ὕφὴ τοῦ ὕλικου καὶ παράλληλα νὰ ἐκφράζει μ' αὐτὸ τὶς προθέσεις τους. Τὴν ἴδια χρονιά, μὲ τὸ *Ψυχὴ* εἶναι περισσότερο ἢ ρευστότητα τῶν περιγραμμάτων καὶ ὁ ρόλος τοῦ φωτός πὺ κατορθώνει νὰ δώσει τὶς ἐσωτερικὲς διαστάσεις τοῦ θέματος. Μὲ τὰ κάθετα καὶ καμπυλόμορφα θέματα καὶ τὶς βαθειὲς ραβδώσεις κάνει τὸ φῶς καθοριστικὸ στοιχεῖο τῶν πλαστικῶν ὄγκων, πὺ τείνουν νὰ

ἐξαυλώσουν τὸ ὑλικό, ἐνῶ μὲ τὸ *Καμπαναριό* σὲ τερρακότα μεταφέρει μερικά ἀπὸ τὰ θέματα ἔργων του σὲ μέταλλο γιὰ νὰ δώσει καὶ νέες διαστάσεις στὴν πλαστικὴ του γλώσσα. Ἀκόμη τὸ 1961 μὲ τὸ *Μετάβαση*, σὲ χαλαζίτη, μὲ τὴν κάπως ἀρχιτεκτονικὴ ὀργάνωση, τὰ τριγωνικὰ θέματα δοσμένα ἀντίστροφα, ἐπιχειρεῖ νὰ ἐκφράσει καὶ νέες κατευθύνσεις. Γιατὶ τὸ ἔργο αὐτὸ κοντὰ στὰ ἄλλα μὲ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο χρησι-
μοποιῶνται τὰ τριγωνικὰ στοιχεῖα μὲ τὴν γωνία πρὸς τὰ κάτω καὶ τὰ μαλακὰ θέμα-
τα ἐπάνω ἀποβλέπουν καὶ κατορθώνουν νὰ ἐντάξουν καὶ τὸν ἐξωτερικὸ χῶρο στὴν
λειτουργία τοῦ συνόλου. Διατηρεῖται καὶ στὸ ἔργο αὐτὸ ἡ καθετότητα καθὼς καὶ ἡ
ἀρμονικὴ συνεργασία τῶν ἐνεργητικῶν καὶ παθητικῶν τύπων, ποὺ δίνουν καὶ τὸ ἐκ-
φραστικὸ περιεχόμενον τοῦ συνόλου. Στὴν ἴδια κατεύθυνση κινοῦνται καὶ ἄλλα ἔργα
του ἀπὸ τὸ 1961, ὅπως τὸ *Τραγούδι Ἀγάπης* σὲ ρόζ πορφυρίτη Αἰγύπτου καὶ τὸ
Ἀναδημιουργία τοῦ Χώρου σὲ χαλαζίτη. Στὸ *Τραγούδι τῆς Ἀγάπης* εἶναι ἡ ρευστό-
τητα τῶν περιγραμμάτων καὶ ἡ λιτότητα τῶν μορφῶν, ἡ ἐσωτερικὴ συνάντηση τῶν
ὄγκων καὶ γενικὰ ἡ ἀρμονικὴ καὶ ποιητικὴ φωνὴ τοῦ συνόλου. Χωρὶς νὰ περιγράφεται
τίποτα, τὰ μεμονωμένα στοιχεῖα τοῦ ἔργου φαίνεται νὰ τείνουν τὸ ἓνα στὸ ἄλλο, νὰ
ἀπαντοῦν τὸ ἓνα στὸ ἄλλο, νὰ συνομιλοῦν καὶ νὰ ἐπικοινωνοῦν μεταξύ τους. Στὸ *Ἀ-
ναδημιουργία τοῦ Χώρου* ἔχουμε ἀνάλογα στοιχεῖα, μὲ μεγαλύτερη ἔμφαση στὰ γω-
νιώδη θέματα καὶ τὸν ἐνεργητικὸ χαρακτήρα τοῦ συνόλου. Στὴν περίπτωσι αὐτὴ ἀπὸ
τὸν βασικὸ κορμὸ ἀναπτύσσονται παράλληλα στοιχεῖα τὰ ὁποῖα αἰχμαλωτίζουν τὸν
χῶρο καὶ δίνουν ἓνα πλούσιο σὲ ἐκφραστικὲς προεκτάσεις συνδυασμὸ ἐσωτερικοῦ καὶ
ἐξωτερικοῦ, πλαστικῶν ὄγκων καὶ ἐλεύθερων κενῶν. Καὶ πάλι τὰ ρευστὰ περιγράμ-
ματα καὶ οἱ λιτὲς ἐπιφάνειες ἐπιβάλλουν σαφήνεια, εὐγένεια καὶ μέτρο στὸ γλυπτό
του. Σὲ ἔργα του σὲ σίδηρο καὶ τσιμέντο τοῦ 1961, ὅπως τὸ *Ἐπανάσταση - Ὀμάδα
Προσώπων*, ποὺ πάλι ἔχει σὰν ἀφετηρία τὸ ἀνθρώπινο σῶμα, εἶναι τόσο οἱ πλαστικὲς
ἀξίες ὅσο καὶ ὁ χαρακτήρας τοῦ ὑλικοῦ, ποὺ ἐκφράζουν τὸν οὐσιαστικὸν χαρακτήρα τοῦ
συνόλου. Στὸ ἔργο αὐτὸ μὲ τὰ παράλληλα ἀάθετα θέματα ποὺ καταλήγουν σὲ δξυγώ-
νια στοιχεῖα εἶναι περισσότερο οἱ ἀπολήξεις ἐπάνω ποὺ δίνουν τὸν τόνο. Ἔτσι ἀπὸ
τὴν κάπως κοινὴ κάτω περιοχὴ τὰ διάφορα στοιχεῖα ὅσο ἀνεβαίνουν ἀποχωρίζονται
κάπως, ἀντιτίθενται καὶ διεκδικοῦν τὰ δικαιώματά τους. Μὲ τὰ κενὰ σὲ διαφορὲς θέ-
σεις τὸ ἔργο ἐκφράζει τὴν διαφορὰ καὶ τὴν ἀντίθεση τῶν διαφορῶν σχηματισμῶν, τὴν
ἐπανάστασι ἀλλὰ καὶ τὴν κοινότητα τῆς ἀφετηρίας τους. Μὲ τὸ *Πεπρωμένα* σὲ μάρ-
μαρο πεντελικό, ἀνάγλυφο τοῦ 1961, εἶναι περισσότερο τὰ γραμμικὰ στοιχεῖα ποὺ δί-
νουν τὸν τόνο. Πρόκειται γιὰ ἓνα ἔργο στὸ ὁποῖο συμπλέκονται διάφορα ἐπιθετικὰ
περισσότερο στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα κατὰ κάποιον τρόπο βρίσκονται δέσμια τοῦ χώρου.
Ὅ,τι κάνει μεγαλύτερη ἐντύπωση στὴν προσπάθεια αὐτὴ τοῦ Σκλάβου εἶναι ὁ τρόπος
μὲ τὸν ὁποῖο ἀξιοποιεῖται τόσο ὁ χαρακτήρας τοῦ ὑλικοῦ ὅσο καὶ ὁ ρόλος τοῦ φωτός.

Έτσι παρουσιάζονται δυνάμεις που επιχειρούν να ξεπεράσουν κάθε περιορισμό, χωρίς να τὸ κατορθώνουν. Μάλιστα ἴσως θὰ μπορούσε νὰ θεωρήσει κανεὶς μιὰ τέτοια προσπάθεια σὰν τὴν ἴδια τὴν θέση τοῦ καλλιτέχνη, που ἀγωνίζεται νὰ ξεπεράσει ὅ,τι τὸν περιορίζει.

Τὴν λιτότητα, τὴν σαφήνεια, τὴν εὐγένεια καὶ τὴν αἴσθηση τοῦ μέτρου τὴν ἔχουμε ὀλοκληρωμένα καὶ σὲ ἄλλα ἔργα του τῆς ἴδιας χρονιᾶς τοῦ 1961, ὅπως τὸ *Ἰδέα* σὲ ροζ πορφυρίτη τῆς Αἰγύπτου. Πρόκειται γιὰ ἔργο στὸ ὁποῖο ἡ ἴδια ἡ σκληρότητα τοῦ ὑλικοῦ ὑποχρεώνει τὸν καλλιτέχνη νὰ ἐκφραστεῖ πιὸ ὀλοκληρωμένα. Μᾶς δίνει στὸ ἔργο του αὐτὸ κάθετα ἀνεξάρτητα θέματα που ἀγωνίζονται νὰ πλησιάσουν τὸ ἓνα τὸ ἄλλο. Μὲ τὶς τομὲς μεταξύ τους ἀξιοποιεῖται σαφέστερα τόσο ὁ χαρακτήρας τοῦ ὑλικοῦ ὅσο καὶ ὁ ρόλος τοῦ φωτὸς που κυριολεκτικὰ δίνει ζωὴ στὸ σύνολο. Μὲ τὸ *Δημιουργία τῆς Κίνησης*, πάλι σὲ πορφυρίτη τῆς Αἰγύπτου, τοῦ 1961, ὁ Σκλάβος κατορθώνει νὰ προβάλλει τὸ περιεχόμενο τοῦ θέματος μὲ τὴν χρησιμοποίηση καθαρὰ πλαστικῶν ἀξιῶν. Τὸ ἔργο βασιζέται σὲ μιὰ σειρά διαγώνια στοιχεῖα που κινοῦνται σὲ διάφορες κατευθύνσεις καὶ ὑποβάλλουν τὸ περιεχόμενο τοῦ θέματος. Στὴν περίπτωση αὐτῆ δὲν ἔχουμε κανένα στατικὸ σημεῖο, καμιὰ ἐπιφάνεια που νὰ σταματᾷ τὸ μάτι, ὅλα δὲν παρουσιάζουν τὴν κίνηση, οὔτε μόνο τὴν ἐκφράζουν, εἶναι ὅλα κίνηση. Καὶ στὴν περίπτωση αὐτῆ καθοριστικὸ ρόλο παίζει τὸ φῶς, τὸ ὁποῖο ἀπὸ περιοχὴ σὲ περιοχὴ καὶ ἀπὸ στοιχεῖο σὲ στοιχεῖο ὑποχρεώνει τὸ μάτι σὲ κίνηση, διευρύνει καὶ πλουτίζει ἀκόμη περισσότερο τὸ ἐκφραστικὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου. Τὶς δυνατότητες τοῦ Σκλάβου στὴν ἀξιοποίηση τῶν ἐκφραστικῶν ἀξιῶν τοῦ ὑλικοῦ τὶς ἔχουμε καὶ σὲ μιὰ προσπάθειά του σὰν τὰ *Τέσσερα Ἀνάγλυφα Προφίλ* σὲ κυανόμαυρο γραφίτη Λαμπραντόρ, πάλι τοῦ 1961. Πρόκειται γιὰ ἔργα στὰ ὁποῖα κυριολεκτικὰ τὰ ἀνθρώπινα πρόσωπα ἀναδύονται ἀπὸ τὸν ὄγκο τοῦ γρανίτη. Καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ πρέπει νὰ θυμηθοῦμε τὰ λόγια τοῦ ἴδιου τοῦ Σκλάβου ὅταν λέει ἀκυτάχτε αὐτὸν τὸν τεράστιο "Ἡλιο μου ἢ τὸν "Ἡφαιστο, εἶναι φτιαγμένα ἀπὸ τὴ σκληρότερη πέτρα που ἔβγαλε ποτὲ ἡ γῆ. Ἀπὸ γρανίτη τῆς Αἰγύπτου. Ἄλλοτε ὅσα χρόνια καὶ ἂν παιδεύονταν δὲν θὰ μπορούσαν νὰ τὸν χαράξουν. Ἐγὼ ὅμως τὸν ἐπλασα, τὸν διαμόρφωσα, τοῦ ἔδωσα τὴν μορφή που ἤθελα»¹⁹. Ἐτσι στὸν γρανίτη δίνει ὁ καλλιτέχνης τέσσερα σχηματοποιημένα πρόσωπα, που διακρίνονται γιὰ τὴν ἀμεσότητα καὶ τὴν δύναμη τῆς φωνῆς τους. Μὲ τὸ *Ἄβυθος ἢ Γαλάζια Φλόγα* σὲ γρανίτη, τοῦ 1962, ἔχουμε μιὰ ἄλλη χαρακτηριστικὴ του προσπάθεια. Πρόκειται γιὰ ἓνα γλυπτὸ που ἀπαρτίζεται ἀπὸ ὅμοια στοιχεῖα, κορμούς που καταλήγουν σὲ τριγωνικὰ ἢ παραλληλόγραμμα θέματα, τὰ ὁποῖα ἀπαντοῦν τὸ ἓνα στὸ ἄλλο. Καὶ πάλι λιτότητα καὶ μέτρο, εὐγένεια τῶν μορφῶν καὶ ἀξιοποίηση τοῦ φωτὸς, δίνουν τὸν τόνο. Θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι ἔχουμε μορφές που ἀγκαλιάζονται ἢ προσπαθοῦν νὰ ἀγκαλιαστοῦν, στοιχεῖα που συνομιλοῦν μεταξύ τους, θέ-

ματα πού ἀλληλοσυμπληρώνονται. Καί στήν περίπτωση αὐτή διαφαίνεται σάν ἀφετηρία ἡ ἀνθρώπινη μορφή τόσο στήν τονισμένη καθετότητα ὅσο καί στόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο ἀναπτύσσονται τά πλαστικά στοιχεῖα. Σαφέστερα τόν ἀνθρωποκεντρισμό τῆς γλυπτικῆς τοῦ Σκλάβου, παρά τὸ ἀφηρημένο μορφοπλαστικό λεξιλόγιο πού χρησιμοποιεῖ, τόν ἔχουμε καί στό *Μεταμορφική Δημοουργία*, ἔργο σέ χαλαζίτη τοῦ 1962. Μάλιστα στήν περίπτωση αὐτή δὲν εἶναι μόνο ἡ τονισμένη καθετότητα ἀλλά καί ὁ συνδυασμός γεωμετρικῶν καί βιόμορφων τύπων πού δίνουν τήν ἴδια ἐντύπωση. Ἴσως μάλιστα θά μπορούσαμε νά μιλήσουμε γιά ἓνα συνδυασμό φυτικοῦ θέματος καί ἀνθρώπινης μορφῆς καθὼς στό πρῶτο ἐπίπεδο ἀναπτύσσονται τά μαλακά καμπυλόμορφα θέματα, πού τονίζονται καί ἀπὸ τὰ παραλληλόγραμμα πού χρησιμοποιοῦνται σάν πλαίσια. Ἔτσι ἐπιβάλλεται καί ἓνα εἶδος διαλόγου ἀνάμεσα στά βιόμορφα καί τὰ αὐστηρά κάθετα γεωμετρικά θέματα, πού ἐκφράζουν καί τὸ περιεχόμενο τοῦ συνόλου. Τὸ θέμα τοῦ *Τόρσο* θά χρησιμοποιήσῃ ὁ Σκλάβος σέ μιὰ σειρά ἄλλα ἔργα του τοῦ 1962, ὅπως εἶναι τὸ *Ἀρμονία* σέ γκρίζο γρανίτη τῆς Βρετάνης, τὸ *Κορμός Κόρης* σέ γρανίτη, τὸ *Τρεῖς Λόφοι* σέ γκρίζο γρανίτη καί τὸ *Σιωπηλὸς* σέ γκρίζο γρανίτη Βρετάνης. Πρόκειται γιά ἔργα μικρῶν σχετικῶν διαστάσεων στά ὁποῖα τὸ ἀνθρώπινο σῶμα παρουσιάζεται μέ ἓνα μικρὸ τμήμα του συνήθως κατὰ τὸ ἐπάνω μέρος, τὸ στήθος περισσότερο. Καί πάλι ἀξιοποιεῖται μέ θαυμάσιο τρόπο ὁ χαρακτήρας τοῦ ὕλικου πού τονίζεται καί ἀπὸ τὴν ἐνότητα τῶν περιγραμμάτων καί τὴν λιτότητα τῶν ἐπιφανειῶν. Στὸ *Ἀρμονία* ἔχουμε μόνο μιὰ ὑπαινικτικὴ ἀπόδοση τοῦ κορμοῦ, στὸ *Κορμός Κόρης* μέ τὴν ἐπίσης τονισμένη σχηματοποίηση τοῦ στήθους, στὸ *Τρεῖς Λόφοι* μέ τρία θέματα μικρὲς ἐξάρσεις καί στὸ *Σιωπηλὸς* μέ τὴν βασισμένη σέ κυβιστικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ κεφαλιοῦ. Στὸ *Σιωπηλὸς* ἰδιαιτέρως ὁ Σκλάβος δίνει ἓνα σύνολο στὸ ὁποῖο ἔχουμε τὴν κυβιστικὴ ἀνάλυση μέ διάφορα ἐπίπεδα καί καθαρὰ γεωμετρικά θέματα. Σὲ μιὰ σειρά σχέδια ἀπὸ τὰ χρόνια 1960-1962 διαπιστώνεται καλύτερα ἢ χρησιμοποίηση γνωστῶν τύπων τοῦ κυβισμού, πού φαίνεται ὅτι ἀπασχολοῦν ἰδιαιτέρως τὸν καλλιτέχνη τὴν περίοδο αὐτή.

Μὲ τὸ *Μεταμόρφωση* τοῦ 1962, σέ γκρίζο γρανίτη, ἔχουμε μιὰ προσπάθεια στήν ὁποία τὸν τόνο τὸν δίνουν τὰ διαγώνια θέματα καί ἡ ἔμφαση στήν κίνηση. Γλυπτὸ πού θυμίζει τὸ σκαρὶ πλοίου τὸ *Μεταμόρφωση* διακρίνεται γιά τὴν ἐπιπράττηση τῶν καθαρὰ δυναμικῶν στοιχείων πού συνδυάζουν πλαστικὲς ἀξίες καί γραμμικὰ θέματα. Καί στὸ *Profil Ertroune* σέ ξύλο, καί αὐτὸ τοῦ 1962, τὸ ἀνθρώπινο κεφάλι βασιζέται στὶς καθαρὰ κυβιστικὲς ἀναφορὲς μέ μιὰ σειρά ἀπὸ γεωμετρικά θέματα, πού ὀλοκληρώνουν τὸ ἐκφραστικὸ περιεχόμενο τοῦ συνόλου. Τὰ τυπικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ μορφοπλαστικοῦ ιδιώματος τοῦ Σκλάβου μέ τὴν ἔμφαση στήν λιτότητα, εὐγένεια καί τὸ μέτρο τὰ ἔχουμε σὲ ἔργα του σάν τὸ *Μοναξιά* σέ γκρίζο γρανίτη Βρετάνης, τοῦ

1962. Είναι ένα έργο στο οποίο τὰ ρευστά περιγράμματα και οί τομές στὸν ὄγκο τοῦ γρανίτη, κοντὰ στὰ ἄλλα ἀξιοποιοῦν μὲ θαυμάσιο τρόπο τὸ φῶς και δίνουιν ζωὴ στὸ γλυπτό. Σὲ ἄλλα ἔργα του ὅπως τὸ *Εὐφωρία* σὲ γκρές, ἐπίσης ἀπὸ τὴν ἴδια χρονιά, μὲ τὰ παράλληλα ἀνοδικὰ στοιχεῖα και ἀκόμη τὴν αἰχμαλωσία τοῦ ἐξωτερικοῦ χώρου, εἶναι ἀναμφίβολα τὸ φῶς ποὺ ὀλοκληρώνει τὸ ἐκφραστικὸ περιεχόμειο τοῦ συνόλου. Και στὴν περίπτωση αὐτὴ ὁ καλλιτέχνης δίνει διάφορα πλαστικά στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα μὲ τὴν χρησιμοποίηση τῶν καμπυλόμορφων θεμάτων ἐμφανίζονται νὰ συνομιλοῦν και συνεργάζονται, νὰ πλησιάζουιν τὸ ἓνα τὸ ἄλλο ἀρμονικά και χωρὶς προβλήματα. Μιὰ ἄλλη χαρακτηριστικὴ προσπάθεια ἔχουμε μὲ τὸ *Ἀπειρο ἢ Παιχνίδι Περσμάτων και Ἀδιεξόδων* σὲ πορφυρίτη τῆς Αἰγύπτου, τοῦ 1962. Τὸ ἔργο ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα εἶδος μαλακοῦ κορμοῦ, ποὺ ἴσως ἔχει ἀφετηρία τὰ δέντρα και μιὰ σειρά ἀπὸ διαγώνια θέματα τὰ ὁποῖα ἀπαντοῦν στὰ ἀυστηρὰ κάθετα και ὀριζόντια ἐνὸς δευτέρου ἐπιπέδου. Ἔτσι δίνονται τὰ περάσματα τοῦ πρώτου ἐπιπέδου μὲ τὰ ἀδιέξοδα τοῦ δευτέρου, τὰ δυναμικά και τὰ στατικά ποὺ ἀποτελοῦν και τὰ χαρακτηριστικά τοῦ συνόλου. Ἔχουμε και στὸ ἔργο αὐτὸ τὴν ἀντίθεση τῶν μαλακῶν μὲ τὰ σκληρὰ θέματα, ἀλλὰ και τίς τομές ποὺ κάνουν τὸ φῶς καθοριστικὸ στοιχεῖο τῆς ὀλοκλήρωσης τοῦ ἐκφραστικοῦ περιεχομένου τοῦ ἔργου. Και μπορεῖ νὰ γίνει λόγος και στὴν περίπτωση τοῦ ἔργου αὐτοῦ γιὰ τὸν συνδυασμὸ ἀναγκαιότητας και ἐλευθερίας, ὕλικου και πνευματικοῦ, ὄγκου και φωτός. Μὲ τὸ ἔργο του *Τρία Πρόσωπα* σὲ γκρίζο γρανίτη Βρετάνης ἔχουμε μιὰ ἄλλη χαρακτηριστικὴ ἀπόδειξη τοῦ ἀνθρωποκεντρισμοῦ τῆς γλυπτικῆς τοῦ Σκλάβου. Γιατὶ τὸ ἔργο μὲ τὰ ὑπαινικτικά και ἐνωμένα δοσμένα σώματα και τὰ ἐπίσης ἔντονα σχηματοποιημένα κεφάλια δίνει ἓνα σύνολο στὸ ὁποῖο ἐκφράζει τὸ καθολικὸ και τὸ διαχρονικὸ. Μὲ τοὺς κορμούς ἀπλὰ σωληνοειδῆ θέματα, τοὺς λαίμους γραμμὲς και τὰ κεφάλια τρίγωνα τονίζονται τὰ δομικά χαρακτηριστικά τοῦ ἀνθρώπινου σώματος και ἐπιβάλλεται τὸ οὐσιαστικὸ. Ταυτόχρονα σ' αὐτὸ τὸ μνημειακῶν διαστάσεων ἔργο μὲ ὕψος 2.17, πλ. 0.40, μῆκος 0.38, εἶναι και πάλι ἡ λιτότητα και ἡ εὐγένεια, ἡ πληρότητα και τὸ μέτρο ποὺ ὀλοκληρώνουιν τὴν φωνὴ τοῦ συνόλου. Ἰδιαίτερη ἐντύπωση κάνει και στὸ γλυπτό αὐτὸ ἡ δυνατότητα τοῦ καλλιτέχνη νὰ ἀποφεύγει κάθε παραπληρωματικὸ και ἀνεκδοτολογικὸ στοιχεῖο γιὰ νὰ δώσει τὸ ἐσωτερικὸ περιεχόμειο τοῦ θέματος. Μὲ τὸ *Στὴν Καρδιά τῆς Ὑλης* σὲ ρόζ πορφυρίτη Αἰγύπτου ἔχουμε πάλι ἀπὸ τὸ 1962 μιὰ ἄλλη χαρακτηριστικὴ προσπάθεια τοῦ Σκλάβου. Ἐνα ἔργο τὸ ὁποῖο βασίζεται στὰ ἐπαναλαμβανόμενα στοιχεῖα και τὰ παράλληλα θέματα ποὺ ἐπιτρέπουιν στὸ φῶς νὰ παίξει καθοριστικὸ ρόλο στὴν ἐπιβολὴ τοῦ ἐσωτερικοῦ περιεχομένου του. Ἔτσι ἀπὸ τὸ κέντρο τοῦ ὄγκου τοῦ γρανίτη, ἀπὸ τὴν καρδιά του ἀναπτύσσονται σὰν πέταλα ἢ σελίδες βιβλίου τὰ στοιχεῖα ποὺ διαδέχονται τὸ ἓνα τὸ ἄλλο και δίνουιν τὴν φωνὴ τοῦ συνόλου. Σὲ μιὰ ἀνάλογη κατεύθυνση ἔχουμε

και μια άλλη προσπάθειά του από το 1962, το *Ἐξέλιξη* σε γκρές στην οποία συνδυάζονται κάθετα όριζόντια και διαγώνια θέματα, παθητικά και ενεργητικά στοιχεία. Μετά περισσότερο παθητικά κάτω και τα ενεργητικά επάνω έχει κανείς την εντύπωση ότι επιβάλλονται δυνάμεις που αποτελούν τα στοιχεία της ζωής. Με τις τομές και τις βαθειές πτυχώσεις έχουμε και πάλι την τάση του Σκλάβου να δίνει στο φως καθοριστικό ρόλο στην ολοκλήρωση του εκφραστικού αποτελέσματος του συνόλου. Σε σχέδιά του από το 1962 διαφαίνεται η μόνιμη απασχόληση του καλλιτέχνη με την ανθρώπινη μορφή και ιδιαίτερα το ανθρώπινο πρόσωπο. Αυτό τονίζεται ιδιαίτερα στο σχέδιό του με τίτλο *Προφίλ*, του 1964, σχέδιο με σινική μελάνη στο όποιο έχουμε μια ομάδα πρόσωπα δοσμένα προφίλ, σύνολο που διακρίνεται για την αμεσότητα και την εκφραστική του δύναμη. Μετά *Δέσμη Κλαδιών* σε χαλκό και ξύλο έχουμε όπως και με άλλα έργα του και την στενή σύνδεση του καλλιτέχνη με την φύση. Στο έργο σε χαλκό του 1962 είναι η σχηματοποίηση και η έμφαση στα δομικά χαρακτηριστικά που δίνουν τον τόνο σ' αυτό σε ξύλο πάλι από το 1962 είναι περισσότερο οι ρεαλιστικές αναφορές που επικρατούν. Και στις δυο αυτές προσπάθειές του ο Σκλάβος κατορθώνει με σαφήνεια και πληρότητα να μεταφέρει στον θεατή όχι μόνο τα εξωτερικά χαρακτηριστικά αλλά και το ίδιο το εσωτερικό περιεχόμενο του θέματος, με συμβολικές ίσως προεκτάσεις. Σε άλλα χαρακτηριστικά έργα του 1962 όπως το *Ἀνάταση*, σε ροζ γρανίτη, είναι τα γνωστά χαρακτηριστικά του μορφοπλαστικού λεξιλογίου του, λιτότητα, σαφήνεια, μέτρο που δίνουν τον τόνο, ενώ στο *Γέννηση*, σε πορφυρίτη της Αιγύπτου, ο καλλιτέχνης πλουτίζει και με νέα στοιχεία θέματα που έχουμε στο *Ἄπειρο ἢ Παιχνίδι Περσμάτων και Ἀδιεξόδων*. Γιατί τώρα πολλαπλασιάζονται και τονίζονται τα διαγώνια θέματα που σχηματίζουν κυψελίδες που επιβάλλουν το ρόλο του φωτός και ολοκληρώνουν σαφέστερα την φωνή του συνόλου. Με τον τονισμό της άνοδικής φοράς των διαγωνίων και την συμπλοκή τους, επιφάνειες και όγκοι, γραμμικά θέματα και πλαστικές αξίες καταλήγουν σε μια μεγαλύτερη αξιοποίηση του ρόλου του φωτός με εξαιρετικές εκφραστικές προεκτάσεις.

Σε έργα τα όποια δημιουργεί ο Σκλάβος από το 1963 διαπιστώνει κανείς ότι διευρύνονται και πλουτίζονται και με νέα στοιχεία οι διατυπώσεις του. Έτσι με το *ᾠδή*, του 1963-64, συνδυάζονται καλύτερα χαρακτηριστικά προσπαθειών του του 1962 με τον συνδυασμό βιόμορφων και γεωμετρικών θεμάτων, σχηματοποίησης και αφηρημένων τύπων. Το έργο με τα ρευστά περιγράμματα των εξωτερικών επιφανειών και τα ανοικτά του μέσου στα όποια διαφαίνονται και τύποι που έχουν σαν βάση το ανθρώπινο σώμα, διακρίνεται για τον πλοῦτο της εκφραστικής του γλώσσας. Σε ροζ πορφυρίτη της Αιγύπτου ή *ᾠδή*, με τα κάθετα και καμπυλόμορφα θέματα, τις φωτεινές και σκοτεινές περιοχές εμφανίζεται σαν ένας καθαρά ζωντανός οργανισμός που

ἐπιβάλλεται στὸν χῶρο. Μὲ τὸ *Κυκλάδες*, τοῦ 1963 σὲ σκούρα πέτρα, ἔχουμε μιὰ προσπάθεια πού διακρίνεται γιὰ τὰ τεκτονικὰ χαρακτηριστικά του καὶ τὴν λιτότητα τῶν μορφῶν του. Σαφέστερα τὴν μόνιμη ἀπασχόλησή του μὲ τὴν ἀνθρώπινη μορφή τὴν ἔχουμε σὲ ἔργα του σὰν τὸ *Προϊστορικὴ Χαλάρωση* σὲ ρόζ πορφυρίτη Αἰγύπτου καὶ τὸ *Ζωὴ* σὲ ὀρείχαλκο, καὶ τὰ δυὸ τοῦ 1963. Καὶ δὲν εἶναι μόνο ἡ τονισμένη καθετότητα ἀλλὰ καὶ ἡ ἴδια ἡ σχηματοποιημένη ἀπόδοση τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς, πού συνδέεται μὲ προϊστορικὰ ἔργα στὸ πρῶτο ἀλλὰ καὶ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἀναπτύσσονται διάφορα θέματα στὸ ἐπάνω μέρος στὸ δεύτερο, πού δίνουν τὴν ἴδια ἐντύπωση. Στὸ *Ζωὴ* ὁ καλλιτέχνης ἔχει σὰν ἀφετηρία κάτω ἓνα συμπαγὴ κορμὸ πού ἀναπτύσσεται ἐπάνω σὲ μαλακὰ ὀξυγώνια θέματα κάτι σὰν φύλλα ἢ κλαδιὰ δέντρων πού ὀλοκληρώνουν τὸν ἐσωτερικὸ χαρακτήρα τοῦ θέματος. Στὰ ἔργα τοῦ 1964 ὅπως τὸ *Πύργος τοῦ 20οῦ Αἰῶνος*, σὲ σίδηρο, εἶναι περισσότερο τὰ κονστρουκτιβιστικὰ στοιχεῖα πού δίνουν τὸν τόνο. Ἄλλὰ ἀκόμη καὶ στὴν περίπτωση αὐτὴ μὲ τὰ θέματα πού ἐπιτίθενται τὸ ἓνα στὸ ἄλλο, τὰ στοιχεῖα πού συμπλέκονται καὶ τὴν ὅλη ὀργάνωση, εἶναι τὸ ἀνθρώπινο σῶμα πού διαφαίνεται σὰν ἀφετηρία. Σὲ ἄλλα ἔργα του ἀπὸ τὴν ἴδια χρονιά, ὅπως τὸ *Περιστροφὴ Μορφῶν* σὲ ψαμμόλιθο καὶ τὸ *Ἀνακάλυψη τοῦ Κόκλου*, εἶναι ἡ ἔμφαση στὰ καμπυλόμορφα θέματα πού ἐκφράζουν τὶς προθέσεις τοῦ καλλιτέχνη. Στὸ *Ἀνακάλυψη τοῦ Κόκλου*, σὲ ρόζ πορφυρίτη Αἰγύπτου, μὲ ἀφετηρία ἓνα τροχὸ ἄμαζας ἀναπτύσσονται καὶ ἄλλα κυκλικὰ θέματα, πού ὑποβάλλουν τὴν κίνηση σὰν καθοριστικὸ ἐκφραστικὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ ἔργου. Μιὰ ἀνάλογη διατύπωση γιὰ τὴν ἔκφραση τῆς κίνησης ἔχουμε καὶ μὲ τὸ *Ἀκτινωτὲς Μορφές* σὲ ρόζ πορφυρίτη Αἰγύπτου τοῦ 1964, στὸ ὁποῖο συνδυάζονται καμπυλόμορφα καὶ γωνιώδη θέματα. Στὴν προσπάθειά του αὐτὴ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ὁ Σκλάβος ἔχει σὰν ἀφετηρία τοῦ θέματος τῆς σύγχρονης ζωῆς πού ἐκφράζουν τὴν κίνηση. Σὲ ἔργα του ὅπως τὸ *Ἀκτινοβολία* σὲ χαλαζίτη, *Κοσμικὸ Φῶς* πάλι σὲ χαλαζίτη καὶ *Ἀρχιτεκτονικὴ Σύνθεση* σὲ γιρές, ὅλα τοῦ 1964, ὅπως καὶ σὲ ἄλλα εἶναι πολὺ πιὸ ὀλοκληρωμένη ἢ προσπάθειά του νὰ δώσει καθοριστικὸ ρόλο στὸ φῶς. Μὲ τὶς τομὲς καὶ τὶς συμπλοκὲς διαφόρων θεμάτων, τὰ ὀριζόντια καὶ τὰ διαγώνια στοιχεῖα, τὰ καμπυλόγραμμα καὶ κάθετα χαρακτηριστικά, εἶναι πάντα τὸ φῶς πού ἐπιβάλλει τὴ φωνὴ τῶν ἔργων. Τὰ τονισμένα βαθουλώματα πού ἔχουμε στὰ ἔργα τῆς κατηγορίας αὐτῆς σὲ συνδυασμὸ μὲ τὰ πλαστικὰ στοιχεῖα τὰ ὁποῖα προβάλλονται ἐπιβάλλουν τὸ φῶς σὰν καθοριστικὸ χαρακτηριστικὸ τῶν ἐκφραστικῶν τους διατυπώσεων. Σὲ ὅλες τὶς περιπτώσεις ἀκόμη κάνει ἐντύπωση ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ὅλα τὰ στοιχεῖα πλουτίζουν μὲ ἀρμονικὲς καὶ ποιητικὲς διαστάσεις τὰ ἔργα. Στὴν ἴδια κατεύθυνση μὲ τὸ *Ἀπόδραση τῆς Ὑλης*, *Διαπλανητικὸ Φῶς*, σὲ ρόζ πορφυρίτη τῆς Αἰγύπτου, ἔχουμε μὲ θαυμάσιο τρόπο τὴν ἀξιοποίηση τοῦ ρόλου τοῦ φωτός. Μὲ δυὸ τριγωνικὰ θέματα στὸ μέσο πού πλαισιώνονται καὶ τονίζονται

ἀπὸ τὰ κάθετα καθὼς καὶ τὶς τομῆς μεταξύ τους, τὸ φῶς καὶ τὸ σκοτάδι εἰσάγουν ἓνα εἶδος διαλόγου, μὲ θαυμάσια ἐκφραστικὰ ἀποτελέσματα. Μὲ τὰ ἴδια ἀκριβῶς στοιχεῖα ἐκφράζεται ὁ Σκλάβος καὶ σὲ ἄλλες προσπάθειές του ἀπὸ τὴν ἴδια περίοδο, ἐνῶ μὲ τὸ *Τὰ Μάτια τοῦ Οὐρανοῦ* εἶναι περισσότερο ὁ ἀνθρωπομορφισμὸς του ποὺ δίνει τὸν τόνο. Πρόκειται γιὰ ἓνα ἔργο στὸ ὁποῖο συνδυάζονται θαυμάσια γραμμικὰ θέματα καὶ πλαστικὲς ἀξίες, τονισμένη καθετότητα καὶ γωνιώδη στοιχεῖα. Καὶ κάνει πάντα ἐντύπωση ἡ λιτότητα καὶ σαφήνεια τῶν μορφῶν, ἡ σχηματοποίηση καὶ τὰ ὑπαινικτικὰ θέματα καὶ ἡ πληρότητα τοῦ συνόλου. Στὴν ἴδια κατεύθυνση μᾶς μεταφέρει καὶ τὸ *Ἀδελφές Ἀρετές*, σὲ μάρμαρο Καράρας, τοῦ 1964 καὶ αὐτό, ὅπου σὲ ἐνιαῖο κορμὸ ἀναπτύσσονται ἐπάνω σχηματοποιημένα καὶ μὲ τὴν ἔμφαση στὰ τριγωνικὰ θέματα κεφάλια. Ἔτσι ἀπὸ τὸν κοινὸ ὄγκο κάτω ἔχουμε ἐπάνω τὰ τριγωνικὰ περισσότερο γραμμικὰ στοιχεῖα ποὺ πλουτίζουν τὸν χαρακτήρα καὶ διευθύνουν τὸ ἐκφραστικὸ περιεχόμενον τῆς πλαστικῆς γλώσσας.

Τὴν πορεία τοῦ Σκλάβου πρὸς τὴν ἐπιβολὴ τοῦ φωτὸς σὰν καθοριστικοῦ στοιχείου γιὰ τὴν ὀλοκλήρωση τοῦ ἐκφραστικοῦ ἰδιώματός του τὴν ἔχουμε σαφέστερα σὲ ἄλλα ἔργα του ἀπὸ τὸ 1964, ὅπως τὸ *Πρὸς τὴν Ἀνατολὴ* σὲ καναδικὸ μάρμαρο, τὸ *Περαστικὴ* σὲ πεντελικὸ μάρμαρο, τὸ *Ἥλιος* σὲ ρόζ πορφυρίτη Αἰγύπτου καὶ τὸ *Δελφικὸ Φῶς* ἀπὸ πεντελικὸ μάρμαρο, τοῦ 1964-65. Πρόκειται οὐσιαστικὰ γιὰ ἔργα στὰ ὁποῖα ἡ γλυπτικὴ μάζα, ὄγκοι, ἐπιφάνειες καὶ περιγράμματα κυριολεκτικὰ ἐξαυλώνονται καὶ ἀποπνευματώνονται ἀπὸ τὴν λειτουργία τοῦ φωτός. Στὸ *Πρὸς τὴν Ἀνατολὴ* ὁ συνδυασμὸς βιόμορφων κυκλικῶν θεμάτων καὶ αὐστηρῶν γεωμετρικῶν στοιχείων, οἱ τομῆς καὶ οἱ ἐξάρσεις κάνουν τὸ φῶς καθοριστικὸ στοιχεῖο καὶ κυριολεκτικὰ μεταβάλλουν τὸ σύνολο σὲ φωτεινὴ πηγὴ. Μὲ ἀνάλογο τρόπο ἐκφράζεται ὁ Σκλάβος καὶ στὸ *Περαστικὴ*, ὅπου ἡ ἀνθρώπινη μορφή δοσμένη μὲ τὴν ἔμφαση στὶς γεωμετρικὲς ἀξίες μεταβάλλεται σὲ φῶς. Ὅσο γιὰ τὸ *Δελφικὸ Φῶς*, εἶναι περισσότερο ἡ χρησιμοποίησις τῶν διαγώνια μαλακῶν καμπυλόμορφων θεμάτων ποὺ δίνουν τὴν ἐντύπωση μιᾶς αἰώνιας φλόγας στὸ γλυπτό. Στὴν περίπτωσις αὐτὴ εἶναι περισσότερο ἀπὸ ὅ,τιδήποτε ἄλλο ἡ ἐντύπωση τῆς κίνησης ποὺ ὑποβάλλεται, τοῦ φωτὸς ποὺ δὲν περιορίζεται ἀλλὰ ἐπεκτείνεται καὶ καταυγάζει τὸ σύμπαν. Τὸ ἔργο ἀναπτύσσεται μὲ βάση ἓνα εἶδος μνημειακοῦ κοχυλιοῦ τὸ ὁποῖο στὴ μιὰ πλευρὰ του κινεῖται ἐνεργητικὰ καὶ στὴν ἄλλη του ἔχει μιὰ σειρὰ τομῆς καὶ κάθετα θέματα, τὰ ὁποῖα ἐπιβάλλουν τόσο τὸ φῶς σὰν καθοριστικὴ ἀρχὴ ὅσο καὶ τὴν κίνηση σὰν φορέα τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς. Γιὰ νὰ αἰχμαλωτίσει περισσότερο τὸ φῶς ὁ Σκλάβος χρησιμοποιεῖ στὰ ἔργα του τοῦ 1965 περισσότερο τὸ πεντελικὸ μάρμαρο τὸ ὁποῖο τὸν βοηθεῖ νὰ ἐκφράσει σαφέστερα τὶς προθέσεις του. Γιατὶ ὁ Σκλάβος πιστεύει καὶ διακηρύσσει τὸ φῶς σὰν ἀφετηρία καὶ ὀλοκλήρωση τῆς φωνῆς, ὅπως φανερώνει σὲ πολλὰ κείμενά του.

Ἔτσι γράφει «Φῶς ἡ ἀρχὴ τοῦ σύμπαντος, ἡ ἀρχὴ τῆς δημιουργίας... Φῶς-κίνησις, χρόνος-ἄπειρον. Ἰδέα-φῶς ἀρχὴ τοῦ σύμπαντος» καὶ ἀλλοῦ («τὸ φῶς συνδέει τὸ σύμπαν καὶ τὰ πάντα ἐξαρτῶνται ἀπ' αὐτό... Φῶς-φωτιὰ τὰ πρῶτα στοιχεῖα τῆς πρώτης γλυπτικῆς Διάνοιας-Δημιουργοῦ... Ἐάν τὸ φῶς καὶ ἡ φωτιὰ εἶναι ἀρχὴ τῆς δημιουργίας, τότε μὲ τὸ φῶς καὶ τὴν φωτιὰ θὰ μπορέσουμε νὰ δημιουργήσουμε, νὰ προσθέσουμε ἀλλὰ καὶ νὰ ἀφαιρέσουμε ἢ νὰ ἀλλάξουμε τὴ μορφή τοῦ σύμπαντος... Εἶναι 7 χρόνια πού οἱ σκέψεις αὐτὲς περνοῦν ἀπὸ τὸ μυαλό μου. Καὶ οἱ πρῶτες δοκιμὲς μου στέφθηκαν ἀπὸ ἐπιτυχία»²⁰. Καὶ ἀκριβῶς προβολὴ τοῦ φωτὸς ἔχουμε καὶ σὲ ἔργα του σὰν τὸ *Δελφιώτισσα* σὲ μάρμαρο τοῦ 1965. Σὲ ἄλλα ἔργα τῆς ἴδιας χρονιᾶς, ὅπως τὸ Ἐετός σὲ πεντελικὸ μάρμαρο, τὸ *Στὸ Διάστημα* πάλι σὲ πεντελικὸ μάρμαρο, τὸ *Τὸ Μάτι τοῦ Καλλιτέχνη* σὲ χαλαζίτη καὶ τὸ *Στρόβιλος* ἔχουμε καὶ πάλι τὸ φῶς σὰν καθοριστικὸ στοιχεῖο τῆς πλαστικῆς του γλώσσας. Ἔτσι μὲ τὴν σχηματοποίηση στὸ Ἐετός καὶ στὸ *Τὸ Διάστημα*, τὸ *Μάτι τοῦ Καλλιτέχνη* καὶ τὸν *Στρόβιλο* καὶ μὲ τὸ φῶς εἶναι πού ὁ καλλιτέχνης ὀλοκληρώνει τὴν φωνὴ τοῦ συνόλου. Μὲ τὴν ἔμφαση ἄλλοτε στὰ μαλακὰ περιγράμματα καὶ ἄλλοτε τὰ σκληρά, τὸν τονισμό τοῦ τυπικοῦ καὶ τὴν ἐπιβολὴ τοῦ καθολικοῦ, εἶναι καὶ τὸ φῶς πού ἀξιοποιεῖται γιὰ νὰ διευρύνει καὶ πλουτίσει τὸ ἐκφραστικὸ περιεχόμενο, ἐπιφανειῶν καὶ ὄγκων, στατικῶν καὶ κινητικῶν τύπων.

Μὲ ἔργα τοῦ 1966 ἔχουμε τὴν συνέχιση τῆς ἴδιας πορείας σὲ χαρακτηριστικὲς του προσπάθειες, ὅπως τὸ *Διαστημικὸ Φυτό* σὲ γύψο, τὸ *Ποίηση* καὶ τὸ *Προσευχή* καὶ ἄλλα ἔργα του. Πρόκειται γιὰ ἔργα τὰ ὁποῖα μὲ τὴν ἐπιβολὴ τῶν καθαρὰ πλαστικῶν ἀξιῶν καὶ τὴν ἀξιοποίηση τοῦ ρόλου τοῦ φωτὸς δίνουν πάντα ἓνα εἶδος ἀνύψωσης πού μεταφέρεται καὶ στὸν θεατῆ. Ἀλλὰ καὶ σὲ ἔργα σὲ ἄλλα ὕλικά ὅπως τὸ *Βλέμμα τῆς Ἀθηνᾶς* σὲ γρανίτη Λαμπραντόρ ἔχουμε ἀνάλογα στοιχεῖα μαζί μὲ τὸν συνδυασμὸ παραστατικῶν καὶ ἀφηρημένων τύπων. Γιατὶ στὴν περίπτωσι αὐτῆ ὁ Σκλάβος δίνει στὸ κάτω μέρος ἓνα σχηματοποιημένο ἀνθρώπινο γυναικεῖο κεφάλι, πού ἀναπτύσσεται μὲ παράλληλα κυκλικὰ θέματα πού καταλήγουν σὲ σπεῖρες, εἶναι ἢ ἀνύψωση, τὸ πέρασμα ἀπὸ τὴν γῆ στὸν οὐρανὸ πού δίνει τὸν τόνο. Εἶναι δηλαδὴ ἡ προοδευτικὴ μετάβασι ἀπὸ τὸν παραστατικὸν τύπον στὴν σχηματοποίηση καὶ τὰ ὑπαινικτικὰ στοιχεῖα πού θὰ φτάσουν σὲ καθαρὰ ἀφηρημένα θέματα, πού ἐπιβάλλουν τὸ καθολικὸ καὶ τὸ διαχρονικὸ. Τὰ ἴδια οὐσιαστικὰ στοιχεῖα ἔχουμε καὶ στὸ *Ἀκτίνα* σὲ σίδηρο, ὅπως καὶ τὸ *Πουλί*, ὅπου ἀξιοποιεῖται σαφέστερα καὶ ὁ ἴδιος ὁ χαρακτήρας τοῦ ὑλικοῦ. Ἐνῶ στὸ *Ἐνωσι* σὲ σίδηρο καὶ τιμέντο δὲν ὑποβάλλεται μόνο ὁ γάμος τῶν δύο ὑλικῶν ἀλλὰ καὶ τὰ καθαρὰ δυναμικὰ στοιχεῖα πού βασιζονται στὸν ρόλο τῶν δια-

20. Κείμενά του στὸν ἴδιο Κατάλογο.

γωνίων θεμάτων. Και με ένα άλλο έργο τοῦ 1966, τὸ *Δυὸ Συναντήσεις*, σὲ ξύλο, ἔχουμε πάλι τὴν ἐπιστροφή του στὴν ἀνθρώπινη μορφή με τὰ δύο στοιχεῖα ποὺ ἐμφανίζονται νὰ συνομιλοῦν καὶ νὰ ἐκφράζουν τὸ περιεχόμενο τοῦ θέματος. Ἔτσι ὁ κορμὸς τοῦ δέντρου ποὺ ἔχει χρησιμοποιηθεῖ ἐμφανίζεται σὰν ζωντανὸς ὄργανισμὸς ποὺ ἀναπνέει καὶ με τὴν ἔμφαση στὰ καμπυλόμορφα θέματα ἀποκτᾶ καὶ μιὰ ποιητικὴ καθαρὰ φωνή. Με τὸ ἢ *Τελευταία Ἐνόραση* σὲ πεντελικὸ μάρμαρο, τοῦ 1967, ὁ Σκλάβος κατορθώνει νὰ ἐξαυλῶνει τὸ ὕλικό του τόσο με τὴν λιτότητα καὶ τὴν ρευστότητα τῶν περιγραμμάτων ὅσο καὶ με τὸν ρόλο τοῦ φωτός. Καὶ στὴν περίπτωση αὐτὴ εἶναι φανερὴ ἡ ἀφετηρία του, ποὺ εἶναι τὸ ἀνθρώπινο σῶμα ποὺ ἔχει μεταφερθεῖ σὲ ἀφηρημένες διατυπώσεις, ποὺ διακρίνονται γιὰ τὴν ἐσωτερικότητα καὶ τὴν εὐγένειά τους. Σαφέστερα τὴν ἀφετηρία αὐτὴ τὴν ἔχουμε καὶ στὸ ἢ *Φίλη μου ποὺ δὲν Ἔμεινε*, τοῦ 1966, σὲ γρανίτη, τὸ ἔργο τὸ ὁποῖο τοῦ στέρησε τὴ ζωὴ, ὅταν τὸν καταπλάκωσε²¹. Ἐδῶ ὁ Σκλάβος δίνει ἕνα κλειστὸ πλαστικὸ σύνολο ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἀναδύεται ἔντονα σχηματοποιημένη ἢ ἀνθρώπινη μορφή βασισμένη στὸ γεωμετρικὸ λεξιλόγιο. Με τὸν τρόπο αὐτὸ ὁ καλλιτέχνης κατορθώνει νὰ συνδυάσει τὴν ὑπαινικτικὰ δοσμένη ἀνθρώπινη μορφή με τὸ ἀφηρημένο πλαίσιο τὸ ὁποῖο τὴν περιβάλλει σὲ μιὰ ἐνότητα στὴν ὁποία ἐπιβάλλεται ἐκφραστικὴ δύναμη καὶ ἀλήθεια. Πρόκειται ἀναμφίβολα γιὰ ἕνα συγκλονιστικὸ γιὰ τὶς ἐκφραστικὲς προεκτάσεις τοῦ συνόλου, τὸ ὁποῖο προκαλεῖ κάθε εἶδους συνειρμούς ἀπὸ τοὺς ὁποίους διαφαίνονται ἀκόμη καὶ συμβολικὲς διαστάσεις. Ἀλλὰ πέρα ἀπὸ ὅ,τιδήποτε ἄλλο ἢ προσπάθεια αὐτὴ τοῦ Σκλάβου ἀποδεικνύει τὸν πλοῦτο καὶ τὸν χαρακτήρα τῆς μορφοπλαστικῆς του φαντασίας καὶ τὴν δυνατότητά του νὰ ἐμψυχώνει τὸ ὕλικό του.

Ἡ ἐπισκόπηση μερικῶν ἀπὸ τὶς πιὸ χαρακτηριστικὲς καὶ σημαντικὲς ἐργασίες τοῦ Σκλάβου μᾶς ἐπιτρέπει νὰ προχωρήσουμε καὶ νὰ συνοψίσουμε τὰ συμπεράσματα αὐτῆς τῆς προσπάθειας. Ὅ,τι διαπιστώνεται χωρὶς δυσκολία εἶναι ὅτι με τὴν γλυπτικὴ του ἔχουμε μιὰ γνήσια ἐλληνικὴ φωνή. Καὶ αὐτὸ ὄχι γιὰ τὸν ἴδιο ὅταν γράφει «Εἶμαι Ἕλληνας καὶ αἰσθάνομαι δεμένος με τὴν πατρίδα μου. Ἐδῶ συνειδητοποίησα γιὰ πρώτη φορὰ τὴν ἐπιτακτικὴ ἀνάγκη νὰ γίνω γλύπτης χωρὶς νὰ ξέρω τότε ἀκόμη, τί θὰ πεῖ τέχνη»²². Οὔτε γιὰ τὸ αὐτὸ ἀναγνωρίζεται ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαντικοὺς μελετητὲς ποὺ ἀναφέρονται στὸ ἔργο του. Ἀλλὰ γιὰ τὴν καθαρὰ ἐλληνικὰ εἶναι ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς γλυπτικῆς του, ἀπὸ τὴν θεματογραφία στὸ μορφοπλαστικὸ λεξιλόγιο, τὸν χαρακτήρα τῶν προσπαθειῶν του καὶ τὸν ρόλο τοῦ φωτός στὶς

21. Τὸ ἔργο ἔχει ὕψος 2.33 ἐκ., πλ. 0,22 καὶ βρίσκεται στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο Σύγχρονης Τέχνης τοῦ Παρισιοῦ, τὸ κέντρο Georges Pompidou.

22. Ἀπὸ κείμενά του στὸν Κατάλογο Ζουμπουλᾶκη.

ἀναζητήσεις του. Στὴν θεματογραφία του γιὰ τὴν μόνιμη μελέτη του τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς, στὸ λεξιλόγιό του γιὰ τὸν τονισμό τοῦ μέτρου τῆς λιτότητας καὶ τῆς εὐγένειας τῶν μορφῶν του, γιὰ τὴν ἀξιοποίηση τοῦ φωτός, γιὰ τὴν τάση του γιὰ τὸ καθολικό, τὸ ἀρχετυπικό καὶ τὸ διαχρονικό. Ἔτσι ὁ Σκλάβος κατορθώνει πάντα νὰ ἀξιοποιεῖ ὅλες τὶς ἐκφραστικὲς δυνατότητες τῶν ὑλικῶν ποὺ ἐπεξεργάζεται μετὰ τὴν χρησιμοποίηση ἐνὸς πάντα προσωπικοῦ ἐκφραστικοῦ ιδιώματος, ἀλλὰ μετὰ διαφορὰς στὸ λεξιλόγιο. Ὅπως στὰ ἔργα του σὲ μέταλλα, ὁποιαδήποτε θεματικὴ ἀφετηρία καὶ ἂν ἔχει, βασιίζεται περισσότερο στὰ κονστρουκτιβιστικὰ περισσότερο στοιχεῖα καὶ τὴν κατασκευαστικὴν λογικὴν. Κατορθώνει μετὰ τὸν τρόπο αὐτὸ νὰ κάνει τὰ ὄραματά του πρόσωπα μετὰ ἐπιβολὴν καὶ ἐκφραστικὴν ἀλήθειαν. Στὰ ἔργα του σὲ ξύλο μένει περισσότερο πιστὸς στὶς παραστατικὲς ἀφετηρίες καὶ τὰ βιόμορφα θέματα, ποὺ ἀνταποκρίνονται καλύτερα στὴ ζεστασιὰ καὶ τὴν ὑφὴ τοῦ ὑλικοῦ του. Ἔτσι κατορθώνει νὰ δίνει ἀκόμη καὶ ἓνα εἶδος πλαστικοζωγραφικῆς χωρὶς οὐσιαστικὰ νὰ καταφεύγει στὸ χρῶμα. Στὰ δουλεμένα μετὰ πέτρα, τόσο τὴν πολὺ σκληρὴν, ὅπως εἶναι ὁ γρανίτης καὶ ὁ χαλαζίτης, ὅπως καὶ τὰ κάπως μαλακὰ χρησιμοποιεῖ περισσότερο τὰ δομικὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὰ τεκτονικὰ στοιχεῖα ποὺ τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ μεταφέρει σαφέστερα τὶς προθέσεις του. Ἀλλὰ σὲ ὅλες τὶς περιπτώσεις αὐτὸ ποὺ διακρίνεται χωρὶς δυσκολία εἶναι ὅτι ὁ Σκλάβος κατορθώνει νὰ πάρει ἀπὸ τὰ ὑλικά του ὅλα ὅσα μποροῦν νὰ δώσουν. Ὁ Ζερβὸς ὅταν ἔγραφε γιὰ τὸν Σκλάβο²³ εἶχε γιὰ τίτλο τῆς ἀναφορᾶς του στὸ ἔργο του, τὸ ἐρώτημα «Μπορεῖ νὰ εἶναι κανεὶς μοντέρνος καὶ κλασικός». Καὶ ἡ ἀπάντησις εἶναι γιὰ κάθε μελετητὴν ὅτι τὸ ἔργο τοῦ Σκλάβου εἶναι κλασικὸ καὶ σύγχρονον, γιὰτὶ ἡ κλασικὴ γλυπτικὴ εἶναι διαχρονικὴ, δηλαδὴ καταξιώνεται παντοῦ. Αὐτὴ ἀκριβῶς εἶναι ἡ περίπτωσις τῆς γλυπτικῆς σὲ ὅλα τὰ ὑλικά ποὺ χρησιμοποίησε ὁ Σκλάβος. Ἡ λιτότητα καὶ σαφήνεια, ἡ εὐγένεια καὶ τὸ μέτρο, ἡ μνημειακότητις καὶ ἡ πληρότητα τῶν μορφῶν δίνουν πάντα τὸν τόνο στὴ γλυπτικὴν του. Τόσο σὲ προσπάθειές του ποὺ διατηροῦν τὴν ἐπαφήν τους μετὰ τὴν ὀπτικὴν πραγματικότητις ὅσο καὶ σ' αὐτὰ ποὺ κινεῖνται στὰ πλαίσια νέων τάσεων, εἶναι πάντα ἡ ἔμφασις στὸ οὐσιαστικόν, τὸ δομικόν καὶ τὸ καθολικόν ποὺ ἐπιβάλλεται μετὰ τὶς προσπάθειές του. Μετὰ τὸν Σκλάβο ἔχομε κυριολεκτικὰ ἓνα γεννημένον πλάστη καὶ γλύπτην, ποὺ δὲν ἀποβλέπει νὰ αἰφνιδιάσει καὶ νὰ εκπλήξει, ὅσο νὰ ἐκφράσει προσωπικὰ βιώματα μετὰ καθολικὸν χαρακτῆρα. Χρησιμοποιεῖ μετὰ ἀπόλυτην ἀσφάλειαν τὰ ὑλικά του καὶ κατορθώνει νὰ δίνει φωνὴν στὴ γλυπτικὴν του. Καὶ μετὰ ἀφετηρία στὶς περισσότερες προσπάθειες τὴν ἀνθρώπινον μορφὴν, τὴν ἀξιοποίησην τῶν καθαρὰ πλαστικῶν ἀξιῶν καὶ τὴν ἐκμετάλλευσιν τοῦ φωτός δίνει διατυπώσεις ποὺ

23. Πρωτοδημοσιευμένον στὸ Cahier d'Art τοῦ 1968 ποὺ ἀναδημοσιεύεται στὸν Κατάλογο Ζουμπουλάκη.

ἔχουν καθολικὲς προεκτάσεις. Μὲ τὰ ἔργα του ἔχουμε μιὰ γλυπτικὴ ποὺ δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὰ ἀνεκδοτολογικὰ καὶ παραπληρωματικὰ στοιχεῖα, ἀλλὰ γιὰ τὰ ἴδια τὰ καθοριστικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν θεμάτων του. Εἶναι μιὰ γλυπτικὴ ποὺ διακρίνεται γιὰ τὴν πηγαιότητα καὶ τὴν ἀμεσότητα, τὴν ἐκφραστικὴ δύναμη καὶ τὴν πλαστικὴ ἀλήθεια της. Καὶ μὲ τὴν τάση γιὰ τὸ ἀρχετυπικὸ καὶ τὸ πρωταρχικὸ, τὴν σαφήνεια, τὴν εὐγένεια καὶ τὸ μέτρο της διακρίνεται γιὰ τὸν καθαρὰ ἑλληνικὸ χαρακτήρα της ποὺ εἶναι καὶ πανανθρώπινος. Μιὰ γλυπτικὴ τοῦ φωτός τοῦ, ἑλληνικοῦ φωτός.